

# **PROSES PENCIPTAAN MUSIK TEATER LUNGID PADA KARYA LENG**

**Skripsi**



Disusun oleh :

**Pungky Sendita Aprilian**

Nim: 10112101

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2017**

# **PROSES PENCIPTAAN MUSIK TEATER LUNGID PADA KARYA LENG**

## **Skripsi**

Untuk memenuhi salah satu syarat  
Guna mencapai derajat Sarjana S-1  
Jurusan Etnomusikologi



Disusun oleh :

**Pungky Sendita Aprilian**  
Nim: 10112101

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2017**

**PENGESAHAN**

Skripsi berjudul:

**PROSES PENCIPTAAN MUSIK TEATER LUNGID PADA  
KARYA LENG**

dipersiapkan dan disusun oleh

**Pungky Sendita Aprilian**  
Nim: 10112101

Telah pertahankan di hadapan penguji  
pada tanggal 1 Pebruari 2017

**Dewan Penguji**

**Ketua Penguji**

**Darno, S.Sn., M.Sn.**  
NIP: 196602051992031001

**Penguji Bidang**

**Dr. Zulkarnain Mistortoify, M.Hum.**  
NII: 196610111999031001

**Pembimbing**

**Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.**  
NIP: 197106301998021001

Skripsi ini telah diterima  
sebagai salah satu syarat mencapai drajat sarjana S1  
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 1 Pebruari 2017  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

**Soemaryatni, S.Kar., M.Hum.**  
NIP: 196111111982032003

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan, dalam skripsi yang berjudul **“PROSES PENCIPTAAN MUSIK TEATER LUNGID PADA KARYA LENG”** tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi manapun. Di dalam skripsi ini, juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis serta diterbitkan orang lain, kecuali secara tertulis diacu di dalam naskah skripsi ini, yang sumber-sumbernya disebutkan di dalam daftar pustaka.

Surakarta, 29 Januari 2017



**rungky Sendita Aprilian**



## PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, yang telah menjaga penulis dalam setiap langkah. Kepada kedua orang tuaku Widodo Sumasono dan Tugiyarsi, serta adikku tercinta Junityas Probowati dan Dimas Ragil Pamungkas. Kepada yang terkasih Fani Dwi Hapsari. Kepada teman-teman etnomusikologi ISI Solo.



## MOTTO

*“Tentang suatu apapun kamu berselisih, maka putusanya (terserah) kepada Allah.  
(yang mempunyai sifat-sifat demikian) itulah Allah Tuhan ku. Kepada-Nya-lah aku  
bertawakal dan kepada-Nya-lah aku kembali”  
(QS. Asy-Syura: 10)*



## ABSTRAK

Skripsi ini berjudul "**Proses Penciptaan Musik Teater Lungid pada Karya Leng**". Penelitian ini dilatarbelakangi oleh fenomena musik tradisi yang hadir dalam sebuah pertunjukan Teater Lungid asal Solo. Umumnya pertunjukan teater menggunakan musik non tradisi. Namun untuk Teater Lungid, musik tradisi dijadikan ilustrasi sekaligus membuat efek bunyinya. Itulah yang menjadi unik bagaimana gamelan dimanfaatkan untuk memenuhi kebutuhan adegan dalam Teater Lungid khususnya pada Karya Leng. Persoalan yang ingin dijelaskan dalam penelitian ini adalah (1) apa yang melatarbelakangi Teater Lungid menggunakan musik gamelan. (2) Bagaimana proses penciptaan musiknya. (3) Seperti apa bentuk musiknya.

Penelitian ini dilakukan secara kualitatif. Konsep yang digunakan untuk menelaah permasalahan adalah konsep penciptaan seni miliknya Bambang Sunarto dan kosep garap Rahayu Supanggah.

Kesimpulan dan temuan dari pemikiran ini adalah sebagai berikut. *Pertama* pemanfaatan karawitan dalam Teater Lungid karena teater tersebut bergenre teater tradisi Jawa. Oleh karena itu, karawitan dianggap mewakili tradisi musik Jawa yang sejalan dengan konsep Teater Lungid. Selain itu, konsep kejawaan di dalam cerita Teater Lungid, secara kultur lebih dekat dengan karawitan. *Kedua* proses penciptaan musik Karya Leng ini diawali pada 2013. Konstruksi musiknya pola-pola diadopsi dari karya Suryanto yang sudah ada. Ide musikal yang ada di dalamnya adalah garap musik pewayangan. Eksplorasi musikalnya dilakukan dengan melihat rekaman serta catatan balungan karya yang sudah pernah dipentaskan. *Ketiga* Proses penciptaan dilakukan selama satu bulan di kompleks Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT) Surakarta. Melibatkan komunitas Dasanama sebagai musisinya. Sumber penciptaannya adalah musik-musik pakeliran. Gagasan itu didasari atas kesamaan struktur pertunjukan dengan dunia pewayangan. Dan latar belakang Suryanto yang sebagai seorang dalang. *Keempat* bentuk musiknya berkarakter seperti musik pakeliran. Musik pembuka disajikan *Bawa Lungid*, dilanjutkan *Dangdut Lungit*, untuk musik tengah ada musik ilustrasi dan musik penanda peralihan adegan. Bagian itu disajikan musik pakeliran seperti *sampak*, *ayak-ayak*, *srepeg*. Ilustrasi disajikan pola-pola *gambangan*. Musik penutup adalah lagu "*Rampungan*", lagu tersebut berisi tentang selesainya sebuah pertunjukan.

**Kata Kunci:** Penciptaan, musik, Teater Lungid.

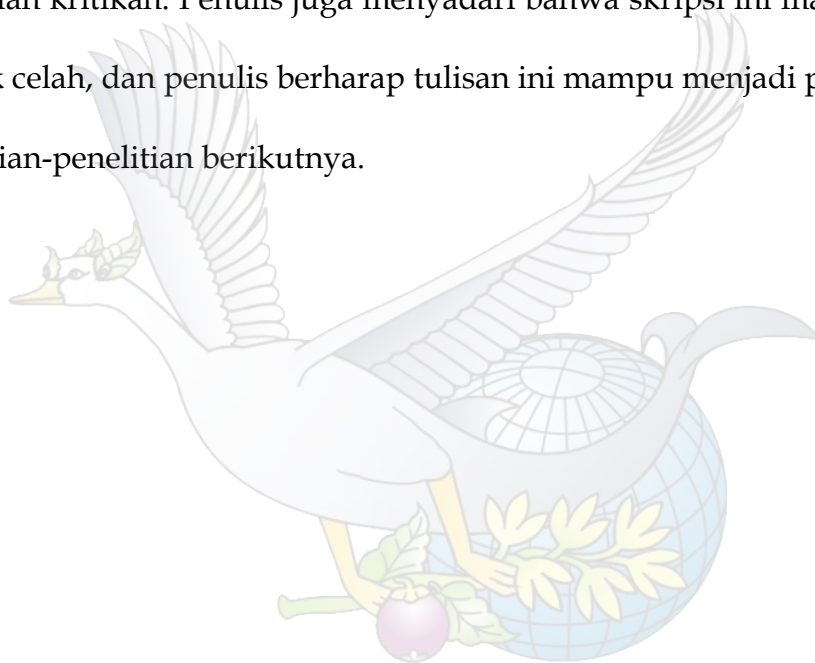
## PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan YME atas semua rahmat, waktu yang diberikan sehingga penulis mampu menyelesaikan skripsi dengan judul **“Proses Penciptaan Musik Teater Lungid Pada Karya Leng”**. Skripsi ini dapat terselesaikan karena banyak bantuan dari berbagai pihak di sekeliling penulis.

Ucapan terima kasih yang penulis sampaikan kepada berbagai pihak tersebut. Pertama kepada kedua orang tuaku, Widodo Sumarsono dan Tugiarsi atas doa dan dukungannya sehingga penulis mampu tumbuh dan berkembang sedemikian rupa dan dapat meraih salah satu mimpinya untuk menjadi sarjana, salam hormat dan baktiku untuk kalian. Kepada adikku Junityas Probowati dan Dimas Ragil Pamungkas yang banyak memberi semangat dalam hal apapun yang penulis lakukan, salam kasih untuk kalian. Kepada yang terkasih Fani Dwi Hapsari yang telah mengoyak semangat penulis untuk menyelesaikan skripsi ini, aku mencintaimu, sayang. Terima kasih kepada Dr. Bambang Sunarto. S.Sn., M.Sn., selaku pembimbing akademik yang telah memberikan banyak ilmu dan pengalaman yang sangat berguna kepada penulis. Kepada Dr Aton Rustandi Mulyana selaku pembimbing skripsi ini, penulis ucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya atas bimbingan dan pengetahuannya sehingga penulis mampu menyelesaikan skripsi ini dengan sedikit molor. Kepada teman-teman

Etnomusikologi angkatan 2010 penulis ucapkan banyak terima kasih atas dukungan dan semangat yang telah diberikan.

Secara pribadi penulis ucapkan terimakasih kepada kelompok Teater Lungid yang telah membesarkan saya, semoga skripsi ini bermanfaat untuk dunia teater dan masyarakat teater pada umumnya. Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih memiliki banyak kekurangan sehingga masih perlu saran dan kritikan. Penulis juga menyadari bahwa skripsi ini masih memiliki banyak celah, dan penulis berharap tulisan ini mampu menjadi pijakan untuk penelitian-penelitian berikutnya.



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL .....	ii
LEMBAR PENGESHAAN .....	iii
PERNYATAAN .....	iv
PERSEMBAHAN.....	v
MOTTO.....	vi
ABSTRAK.....	vii
PRAKATA.....	viii
DAFTAR ISI .....	x
 BAB I PENDAHULUAN.....	 1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	5
C. Tujuan dan Manfaat.....	6
D. Tinjauan Pustaka .....	7
E. Landasan Konseptual .....	12
1. Musik .....	12
2. Musik Teater .....	13
3. Penciptaan Seni.....	15
4. Konsep Garap .....	16
F. Metodologi Penelitian .....	17
G. Sistematika Penulisan.....	20
 BAB II MUSIK TEATER DAN TEATER LUNGID.....	 22
A. Musik Teater .....	22
1. Pengertian Musik Teater .....	24
2. Langkah Mencipta Musik Teater .....	26
3. Musik dan Efek Bunyi .....	26
4. Perilaku Musik Teater .....	31
B. Pertunjukan Musik Teater .....	33
1. Musik dalam Drama Musikal.....	34
2. Musik dalam Teater Tari.....	37
C. Ruang Lingkup Teater Lungid.....	38
1. Catatan Kecil Bambang Widoyo Sp.....	39
2. Struktur Organisasi.....	42

3. Sistem Finansial .....	43
BAB III PROSES PENCIPTAAN MUSIK TEATER LUNGID PADA KARYA	
LENG .....	44
A. Kronologi Penciptaan .....	44
B. Gagasan Isi .....	46
C. Rancang Bangun.....	49
1. Medium .....	49
1.1. Gamelan.....	51
1.2. Gamelan Laras <i>Slendro</i> .....	54
1.3. Seng Sebagai Efek Bunyi .....	55
2. Musisi.....	55
2.1. Patner Berkesenian.....	56
3. Bahan Garap.....	57
3.1 Referensi Musikal.....	58
3.2. Riwayat Berkesenian.....	58
D. Eksplorasi .....	61
E. Proses Latihan.....	63
BAB IV DESKRIPSI PERTUNJUKAN KARYA LENG TEATER LUNGID ...	
A. Kisah Cerita Leng .....	67
1. Teks Pembuka.....	68
2. Alur Cerita.....	69
3. Deskripsi Musikal .....	72
B. Aspek Artistik.....	78
1. Tema Setting .....	79
2. Bentuk Panggung.....	80
3. Tata Lampu .....	81
C. Aspek Musikal.....	82
1. Musik Pembuka.....	83
2. Musik Penanda Peralihan Adegan .....	87
3. Pola Gambangan .....	90
4. Musik Penutup .....	92
BAB V PENUTUP.....	
A. Kesimpulan .....	93

B. Saran dan Rekomendasi.....	95
DAFTAR ACUAN.....	96
A. Pustaka.....	96
B. Diskografi.....	98
C. Webtografi.....	98
D. Daftar Narasumber .....	99
GLOSARIUM.....	100
CURRICULUM VITAE.....	103





# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang**

Musik dimaknai beragam oleh masyarakat. Dalam kapasitas terbatas, seperti yang dijelaskan *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, musik adalah suara yang ditata, sehingga menimbulkan ritme, serta melodi di dalamnya (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2008 :987). Lebih dari itu, definisi musik dewasa ini mengalami perkembangan yang cukup kompleks. Musik tidak lagi mempersoalkan tentang suara, tetapi meliputi ruang dan waktu. Seperti kasus karya musik “4 menit 33 detik” John Cage pada 1951, yang hanya beberapa saat di panggung menghadap piano berikut partiturnya, setelah itu pertunjukan selesai (Nakagawa, 2000: 111).

Peristiwa sejarah itu menjadi kegelisahan dalam dunia musik hingga kini. Lebih lanjut, fungsi musik kini mulai meluas, tidak sekedar hiburan secara auditif, tetapi hingga ke taraf kejiwaan seperti musik untuk terapi, musik sebagai membangun suasana dalam sebuah perusahaan, dan lain sebagainya. Seperti dijelaskan Djohan Salim dalam bukunya *Psikologi Musik*, peristiwa mendengarkan musik dapat mempengaruhi emosi, dalam bahasa lain pengaruh emosi merupakan aktifnya berbagai

kognisi dan perasaan. Seseorang yang mendengarkan musik dapat bereaksi secara fisik maupun psikis (Salim, 2005: 39).

Rangkaian informasi di atas, dapat ditarik pemahaman bahwa musik mampu mempengaruhi emosi manusia. Seperti adegan dalam film, drama, serta teater, musik digunakan untuk membentuk suasana yang sesuai dengan tema adegan. Fungsinya agar adegan dapat dirasakan tidak hanya secara visual tetapi juga audio.

Di balik musik yang mampu memberikan berbagai pengaruh terhadap manusia, menyimpan peristiwa penciptaan yang jarang diketahui oleh publik. Proses penciptaan musik, adalah peristiwa penting di mana pemikiran dan konstruksi artistik dari komposer itu mewujudkan. Oleh karena itu mengetahui penciptaan musik menjadi hal menarik untuk dibicarakan.

Penelitian ini membahas tentang proses penciptaan musik untuk pertunjukan Teater Lungid pada karya Leng. Teater Lungid adalah sebuah kelompok teater asal Solo. Teater tersebut bergenre tradisi yang dibentuk sejak 1981. Awalnya nama teater ini adalah Teater Gapit. Sebutan itu muncul dikarenakan “bengkel” mereka berada di Kori Ageng Lawang Gapit Kraton Kasunanan Surakarta. Seiring perkembangannya waktu nama Teater Gapit diganti dengan Teater Lungid. Hingga kini, masyarakat familiar dengan nama Teater Lungid.

Kelompok teater yang diprakarsai oleh Bambang Widoyo SP atau dikenal dengan nama Kenthut tersebut, telah mencipta beberapa cerita, seperti “Rol”, “Visa”, “Tuk”, “Leng”, serta “Dom”. Dialog dalam Teater Lungid menggunakan bahasa Jawa, dan dengan menggunakan idium musik tradisi yaitu gamelan. Tema yang diangkat dalam cerita adalah seputar isu yang berkembang di tengah masyarakat, seperti isu politik, sosial masyarakat, ekonomi dan lain sebagainya. Dari uraian tersebut, dapat ditarik pemahaman bahwa kelompok teater tersebut memiliki ciri sebagai teater realis.<sup>1</sup>

Teater realis seperti yang ditulis Fahmi N Mustaqim dalam artikelnya yang berjudul “Gaya Drama/Teater Realis”, adalah teater yang menggambarkan kondisi kongkret masyarakat serta kondisinya yang realistis. (Mustaqim, 2013: 1). Menurutnya ada beberapa aspek yang menjadi cirinya. Pertama adalah bersifat komunal dan dianut oleh kaum realis yang hidup di zaman modern. Kedua tema yang disusung berkaitan langsung dengan konteks sosial yang nyata. Ketiga adalah ditampilkan bukan bertujuan hanya untuk mengejar artistik atau keindahan, tetapi lebih menguatkan pesan moral kepada masyarakat, tentang kehidupan sebenarnya. Keempat terdapat unsur masuknya paradigma realistis atau pandangan kehidupan dari sang seniman. Kelima adanya unsur ajakan

---

<sup>1</sup> Teater sangat berbeda dengan *ketoprak*, teater segala adegan dan teksnya diatur dalam naskah. Sementara *ketoprak* terdapat keleluasaan untuk improvisasi di panggung, baik itu dari segi cerita atau teks yang digunakan.

atau menggugah secara emosional kepada penonton lewat para aktor. Keenam setting serta artistik yang digunakan didesain semaksimal mungkin menyerupai kondisi nyata tema yang diceritakan, (Mustaqim, 2013: 3).

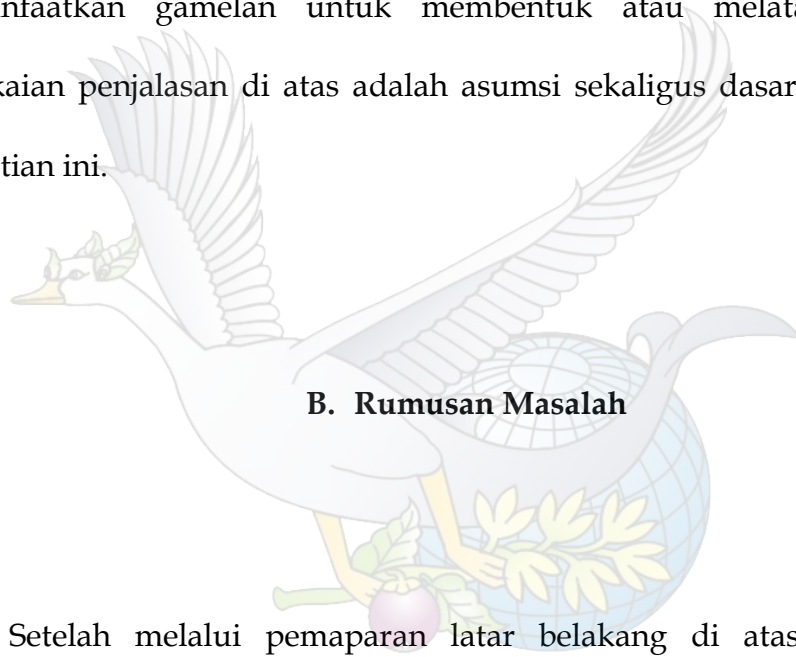
Ulasan di atas sejatinya terjadi di dalam karya-karya teater Lungid yang menggambarkan kondisi kongkret tentang kehidupan manusia. Di setiap karya Lungid selalu berkisah tentang kehidupan sosial masyarakat, dan ceritakan secara eksplisit lewat adegan.

Lantas, apa urgensinya penelitian tentang proses penciptaan musik Teater Lungid pada karya Leng<sup>2</sup>? Sekilas kelompok teater ini sama seperti pada kelompok teater lainnya, bedanya adalah teater ini konsisten menggunakan iringan musik gamelan, sementara teater yang lainnya bebas menggunakan perangkat musik apapun. (1) Eksplorasi gamelan itulah yang akan diungkap ke permukaan. Menjelaskan proses penciptaan musiknya. (2) menjelaskan gagasan serta pesan yang ada di dalam musiknya. (3) mengetahui bentuk musiknya, serta sejauh mana musik itu mendukung adegan misalnya, adegan percintaan, adegan perang, adegan sedih, dan lain sebagainya, bukankah itu lebih mudah diilustrasikan menggunakan perangkat musik Barat, atau bahkan disajikan lewat musik secara digital.

---

<sup>2</sup>Leng secara arti dalam bahasa Jawa memiliki arti lubang. Lubang yang biasa disebut Leng adalah lubang di tanah yang menjadi rumah bagi tikus, serangga, atau ular.

Asumsi itulah yang membuat stimulan penulis untuk mengetahui bagaimana memaksimalkan perangkat tradisi untuk membangun ilustrasi musik yang mendukung adegan. (4) Karakter musikal yang dibangun oleh gamelan memiliki ke khasan tersendiri, misalnya, adegan sedih, dalam teater konvensional dilatari dengan musik Barat, seperti gesekan biola, suara *synthesizer*, serta tiupan saxophone. Teater Lungid memanfaatkan gamelan untuk membentuk atau melatari adegan. Rangkaian penjelasan di atas adalah asumsi sekaligus dasar munculnya penelitian ini.



Setelah melalui pemaparan latar belakang di atas, dan agar penelitian ini terpetakan secara jelas, maka diajukan pertanyaan sebagai rumusan masalah sebagai berikut.

1. Apa yang melatarbelakangi Teater Lungid menggunakan musik gamelan?
2. Bagaimana proses penciptaan musik Teater Lungid pada karya Leng?
3. Seperti apa wujud musik Teater Lungid pada karya Leng?

### C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mengungkap latar belakang penggunaan karawitan sebagai iringan Teater Lungid.
2. Mengungkap sekaligus menjelaskan proses penciptaan komposisi serta aplikatif musik dalam setiap adegan Teater Lungid.
3. Mengetahui sekaligus menjelaskan bentuk musikal Teater Lungid pada karya Leng.

Adapun manfaat dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Memberikan informasi kepada “masyarakat karawitan”, bahwa musik karawitan juga dapat eksis sebagai musik teater.
2. Untuk disiplin etnomusikologi, sebagai ragam penelitian yang membahas tentang musik dari sisi penciptaan.
3. Kepada “masyarakat teater” diharapkan mampu menjadi bahan referensi sebagai literatur penunjang kreativitas, khususnya dalam segi musik.

#### D. Tinjauan Pustaka

Penelitian ini memerlukan tinjauan pustaka, gunanya untuk memposisikan penelitian ini dengan penelitian yang sudah ada. Pustaka yang disajikan adalah literatur yang berkaitan langsung dengan objek penelitian, baik itu objek formal maupun objek material. Literatur tersebut bisa berbentuk laporan penelitian, seperti skripsi, tesis, serta disertasi. Selain itu dapat juga berbentuk lain seperti, artikel, majalah, serta buku.

Pertama adalah buku yang berjudul *Gapit* karya Bambang Widoyo S P, buku ini berisikan tentang empat naskah pada lakon Teater Gapit, yaitu "Rol", "Leng", "Tuk" serta "Dom". Buku ini menyajikan teks naskah sekaligus alur cerita secara detail dari empat judul cerita tersebut. Naskah "Leng", bercerita tentang mirisnya kehidupan rakyat di sebuah desa kecil di Jawa yang tengah dilanda modernitas dan "kebengisan" kaum kapitalis terhadap kehidupan sosial. Lebih dari itu, merusakkan lingkungan menjadi momok besar bagi rakyat kecil dan juga kesewenang-wenangan penguasa mempermainkan hukum. Cerita tersebut terdapat beberapa tokoh, di antaranya Pak Rebo, Mbok Senik, Bungkrek, Kecik, Janaka, Juragan, Bedor. Buku tersebut, sama sekali tidak menyinggung tentang musik Teater Gapit atau yang sekarang Lungid . Oleh karena itu, riset ini sangat berbeda sudut pandang dengan buku tersebut. Buku



tersebut ditinjau bertujuan untuk memposisikan perspektif riset ini, agar tidak ada kesamaan paradigma atau pengulangan informasi.

Tulisan kedua adalah artikel berjudul “Lungid Sindir Pembangunan Lewat Leng” yang dilansir oleh Solopos pada 31 Nopember 2014 yang ditulis oleh Mahardini Nur Afifah. Artikel tersebut banyak berbicara tentang inti cerita yang menyoal pembangunan pabrik yang memecik rakyat kecil, dan kerusakan lingkungan yang disebabkan oleh pabrik-pabrik. Selain itu aksi premanisme yang dilakukan pemilik pabrik terhadap aktivis anti pabrik. Lebih dari itu, pembahasan dilanjutkan pada sisi teknis, yaitu ada unsur kebaruan dari segi properti yang mulai memasukan kain-kain sebagai simbol makam keramat, sehingga memberi kesan dikemas lebih progresif. Artikel tersebut sisi musik sama sekali tidak dibahas, padahal musik dalam teater adalah bagian yang urgen. Tulisan tersebut ditinjau untuk memperkuat perspektif riset ini, bahwa selama ini belum terdapat tulisan secara khusus yang membahas tentang musik pada Teater Lungid.

Ketiga adalah tulisan Alan Feinstein “Modern Javanese Theatre and the Politics of Culture a Case Study of *Teater Gapit*” dalam jurnal “Performing Arts in Southeast Asia” pada 1995. Feinstein membahas tentang Teater Gapit yang sekarang bernama Lungid dari aspek budaya politik di dalamnya. Tulisan tersebut membahas tentang sosok Khentut atau Bambang Widoyo SP menuangkan konsep filosofi budaya Jawa di



dalam Teater Gapit. Tulisan tersebut menyoroti persoalan sosial di dalam cerita-cerita Teater Gapit seperti “Tuk”, “Leng”, “Rol”, “Reh”, “Suk-suk Peng”, dan dikaitkan dengan konsep budaya Jawa. Tulisan tersebut sama sekali tidak menyinggung persoalan musik. Oleh karenanya, skripsi ini memfokuskan untuk membahas musik di Teater Lungid.

Keempat adalah tulisan Nadine Gordimer dalam artikelnya yang berjudul “Gapit Theatre: Javanese Plays on Tradition”. Tulisan tersebut diawali dengan membahas tentang festival teater di Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT) Surakarta pada Juli 1992. Dalam tulisan tersebut diterangkan pada saat itu terjadi festival teater yang diikuti dari seluruh kota di Indonesia. Gapit adalah salah satu kelompok teater partisipan dari Kota Solo. Lebih lanjut tulisan tersebut membahas tentang Teater Gapit dan Bambang Widoyo SP. Aspek yang dibahas adalah tentang sejarah dan peranan penting Widoyo. Tidak ada pembahasan mendalam tentang Teater Gapit, yang menjadi pembahasan seputar Teater Gapit sebagai teater yang bernuansa tradisi. Aspek musik sama sekali tidak disinggung secara khusus. Dari tulisan tersebut, semakin menguatkan posisi penelitian ini, bahwa tidak ada persamaan perspektif dalam meneliti Teater Lungid.

Kelima adalah buku yang berjudul *Dramaturgi* karya Harymawan. Buku ini berisikan berbagai pandangan mengenai dunia drama atau seni peran dan utamanya teater. Banyak hal yang dijelaskan di dalamnya,

mulai dari hal yang mendasar apa itu pengertian dramaturgi, sejarah teater Indonesia beserta permasalahannya, seni peran, penyutradaraan, kostum, dekorasi pentas, arsitektur teater, hingga persoalan tata bunyi dalam hal ini adalah musik. Dalam buku tersebut musik dibahas dalam kaitannya dengan peran. Harymawan menjelaskan, musik dalam teater memiliki peran cukup penting, salah satunya untuk mempengaruhi kejiwaan penonton saat pentas. Selain itu musik berfungsi sebagai pembuka dan penutup pertunjukan teater. Lebih dari itu musik digunakan sebagai penunjang kelangsungan teater dalam panggung agar terlihat nyata. Kemudian buku ini juga menyinggung produksi suara untuk sebuah adegan teater. Bagaimana suara itu dibuat sesuai dengan kebutuhan peran. Selain itu, dilanjutkan dengan membahas tentang pemilihan sumber bunyi agar benar-benar mewakili suara pada realitas yang ada. Misal bunyi pintu saat dibuka dan ditutup, bunyi jam, bunyi gaduh saat perang, dan lain sebagainya. Buku ini ditinjau, bertujuan untuk memberikan pemahaman awal terhadap peneliti tentang bagaimana musik itu bekerja dalam dunia teater. Selain itu seperti apakah musik memberikan kontribusi terhadap dunia teater. Buku ini cukup penting menjadi telaah pustaka, agar riset ini memiliki paradigma kuat untuk menggali lebih dalam tentang karakter musikal dalam karya Leng pada kelompok Teater Lungid.

Keenam adalah buku berjudul *Musik Teater I* karya Rabimin. Buku ini berisi tentang musik teater, utamanya teater tari tradisi. Buku ini adalah bahan ajar untuk dosen dan mahasiswa ISI Surakarta Jurusan Tari. Isinya seputar materi atau gendhing karawitan untuk tari tradisional Jawa. Misalnya Gendhing Beksan Bondoyudo, Gendhing Beksan Kelinci, Gendhing Beksan Prawirowatang, dan lain sebagainya. Musik teater yang dibahas adalah musik teater tari, yang notabene berbentuk gendhing tari. Lebih lanjut pembahasan musikalnya telah berwujud notasi angka. Jadi, buku ini berisikan bentuk-bentuk musikal gending tari tradisi Jawa. Buku ini ditinjau, sebagai upaya telaah pustaka tentang musik teater tradisi. Selain itu buku ini juga membantu dalam memberikan pemahaman dini tentang musik teater tradisi, seperti Teater Lungid yang juga bergenre tradisi. Lebih lanjut buku karya mantan dosen Etnomusikologi ISI Surakarta tersebut nantinya juga akan diacu untuk melihat lebih dalam musik karawitan pada Teater Lungid. Selain itu, buku ini, menyajikan gendhing karawitan Jawa, yang secara model sama seperti musik Leng yang menggunakan idium gending Karawitan.

## **E. Landasan Konseptual**

Bagian ini merupakan tahap penting dalam sebuah penelitian. Landasan konseptual diperlukan sebagai alat untuk mengupas permasalahan dalam penelitian. Biasanya bagian ini disajikan kumpulan konsep-konsep atau pandangan ilmiah dari para ahli yang telah direkonstruksi. Dalam penelitian ini, akan digunakan beberapa konsep untuk mengupas permasalahan. Pertama adalah konsep musik secara umum, kedua adalah tentang musik dalam teater, ketiga penciptaan seni, keempat adalah konsep garap.

### **1. Musik**

Seperti yang sudah disinggung di atas, musik dimaknai masyarakat umum sebagai suara yang ditata, yang kemudian mengandung unsur, ritme, melodi, serta harmoni. Kendati demikian, suara yang ditata tersebut belum tentu dapat dikatakan sebagai musik. Sebagai contoh, sirine pintu perlintasan kereta api, suaranya sengaja di tata, namun hal itu bukan dalam kategori musik, akan tetapi bersifat musikal. Jadi, setiap suara yang ditata belum tentu dapat dikatakan sebagai musik, namun jika suara itu sengaja ditata sedemikian rupa sehingga memiliki keindahan secara bunyi dan diperlakukan dalam sebuah pertunjukan, itu dapat

disebut dengan musik, karena musik terikat dengan ruang dan waktu selama pertunjukan.

Teater Lungid, menggunakan karawitan sebagai musiknya. mengapa karawitan dipilih sebagai musiknya? sementara teater modern yang lain menggunakan musik Barat sebagai musiknya. Alasan itu yang nantinya akan diungkap. Sejauhmana karawitan mampu memberikan kebutuhan musikal pada Teater Lungid, seperti apa proses penciptaan dan bentuk musik yang diciptakan.

## 2. Musik Teater

Musik dalam teater, mempunyai peranan cukup urgen. Seperti yang dijelaskan Harymawan dalam bukunya *Dramaturgi*, musik memiliki peranan penting pada teater, dengan diperdengarkannya musik akan menambah daya imajinasi penonton dalam memaknai pertunjukan. Selain itu, musik yang baik, dapat membantu aktor dalam menghayati dan mempengaruhi emosi saat memerankan adegan (1993: 162).

Lebih lanjut, musik juga dapat difungsikan sebagai pembuka dan penutup adegan. Dalam dunia teater hendaknya memilih musik dengan satu tema. Sebagai contoh, jika awal adegan menggunakan musik tradisi, baiknya keseluruhan lakon hingga akhir adegan menggunakan musik tradisi, kecuali jika memang ada kebutuhan khusus pada bagian tertentu

dibutuhkan musik Barat, Harymawan, 1993: 162). Kaitannya kasus penelitian ini, hal yang harus dibahas adalah bagaimana proses pembuatan musik tersebut, sejauh mana musik tersebut mampu memberikan pengaruh terhadap adegan yang diinginkan.

Musik yang digunakan Teater Lungid adalah karawitan. Jadi, semua adegan dalam cerita, karawitan dimaksimalkan sebagai ilustrasinya. Karawitan dimaksimalkan untuk menciptakan berbagai suasana. Misalkan adegan dramatis, musik yang disajikan adalah musik bernuansa dramatis versi karawitan. Adegan pertempuran, latar musiknya pun juga musik perang versi karawitan, dan lain sebagainya. Jadi musik karawitan di sini menciptakan bunyi berpijak pada karakter bunyi instrumen yang ada.

Dunia teater mengenal istilah efek bunyi. Efek bunyi mendukung adegan seolah-olah adegan terjadi persis dalam dunia nyata (Harywawan, 1993: 162). Misalnya bunyi pintu terbuka dan tertutup, apakah perangkat karawitan mampu memenuhi efek bunyi tersebut? Itulah nanti yang akan digali lebih dalam. Sejauh mana perangkat musik tradisi dalam konteks ini adalah gamelan mampu memenuhi kebutuhan musik dalam Teater Lungid.

### 3. Penciptaan Seni

Karya seni adalah pengetahuan tentang nilai dan sistem artistik yang disusun kemudian diekspresikan sesuai dengan kayakinan dan cara yang ditentukan oleh pencipta (Bambang Sunarto, 2013: 115). Dia juga menambahkan bahwa karya seni adalah produk kegiatan dari seorang seniman. Menurutnya kegiatan adalah proses aktivitas. Karya seni sebagai proses aktivitas menurutnya memuat nilai-nilai dan memiliki kayakinan artistik yang dikuasai oleh pencipta (2013: 115).

Dalam bukunya yang berjudul *Epistemologi Penciptaan Seni* disebutkan ada tiga unsur dalam penciptaan seni. Pertama adalah pengetahuan, kedua adalah aktivitas, dan ketiga metode. Pengetahuan adalah pemikiran atau kekayaan ide yang berada dalam benak pencipta. Aktivitas adalah kegiatan pencipta dalam merumuskan pengetahuan artistik yang ada di dalam pikirannya. Metode adalah prosedur atau teknik mewujudkan pengetahuan artistik dalam bentuk karya nyata yang dapat dinikmati (2013: 115-116).

Teater Lungid khususnya karya Leng, pencipta musiknya adalah Dwi Suryanto. Oleh karena itu, mengupas perjalanan kesenimanannya Suryanto menjadi mutlak dilakukan. Mengapa itu dilakukan, karena metode serta cara Suryanto menciptakan musik untuk karya Leng, sudah pasti dipengaruhi oleh masa lalunya, dalam hal ini pengalaman berkesenian. Karena pengalaman sesuatu dalam hidup seseorang, akan



mempengaruhi terhadap apapun yang dilakukan. Kegiatan latihan juga menjadi pembahasan khusus, gunanya untuk mengetahui bagaimana Suryanto mengkonstruksi pengetahuan tersebut menjadi bunyi musik. Lebih lanjut seperti apa metode yang digunakan untuk menggabungkan keduanya.

#### 4. Konsep Garap

Konsep yang digunakan adalah konsep garap yang dituangkan oleh Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bhotekan Karawitan II*. Supanggah menjelaskan, bahwa perjalanan keseniman seseorang akan mempengaruhi gaya kekaryaannya. Dalam buku tersebut juga dijelaskan, pengalaman berkesenian menjadi modal seniman sebagai materi garap. Selain pengalaman lingkungan juga mempengaruhi pembentukan gaya berkarya seorang seniman (2007: 149).

Supanggah menguraikan, ada tiga wilayah pembentuk gaya keseniman. Pertama adalah berkaitan dengan *trah*, keturunan, atau genetika. Kedua adalah pendidikan, baik itu formal maupun non formal. Ketiga adalah lingkungan sosial (2007: 149). Pendapat di depan akan digunakan untuk mengupas latar belakang keseniman Suryanto dalam mencipta musik untuk Teater Lungid.



Konsep Supanggah di atas, digunakan sebagai alat analisis untuk mengetahui bentuk musik yang diciptakan oleh Suryanto. Sesudah melukiskan perjalanan serta pengalaman berkesenian Suryanto. Bagian ini akan bertugas menganalisis bentuk fisik karya musiknya. Sejauhmana pengalaman berkeseniannya mempengaruhi gaya atau karakter musik yang dia ciptakan.

## **F. Metode Penelitian**

Penelitian ini memerlukan sebuah metode. Metode digunakan sebagai prosedur penelitian dalam mengumpulkan sekaligus menganalisis data. Riset ini akan menggunakan metode kualitatif. Konsep kualitatif yang dipilih adalah miliknya Anslem Strauss dan Juliet Corbin. Dijelaskan dalam buku *Dasar-dasar Penelitian Kualitatif*, penelitian kualitatif adalah penelitian yang data-data serta temuannya tidak didasarkan atas kerja laboratorium dan juga perhitungan statistik (2007: 4).

Terdapat beberapa prosedur penelitian versi Strauss dan Corbin. Setidaknya ada tiga langkah besar yang menjadi unsur penting penelitian kualitatif. Pertama adalah pengamatan dan wawancara, bagian ini dikenal

dengan peristiwa pengumpulan data. Kedua adalah proses analisis, bagian ini berisikan tentang pengelolaan data, seperti mengelompokkan data, proses *coding*, serta verifikasi data kepada narasumber. Ketiga adalah penulisan laporan, biasanya berwujud karya tulis ilmiah (Strauss dan Corbin, 2007: 7).

Proses pengamatan dilakukan dengan cara menyaksikan pertunjukan Teater Lungid. Selain itu, dalam proses mengamati tentu tidak hanya melihat, tetapi juga terdapat proses wawancara untuk memetakan narasumber yang kredibel untuk dimintai keterangan lebih lanjut. Wawancara memang ciri utama penelitian kualitatif. Wawancara dilakukan kepada beberapa narasumber, di antaranya narasumber utama, seperti sutradara, komposer, serta aktor teater. Ketiga itu menjadi narasumber utama, meskipun tetap membutuhkan keterangan dari pihak lain, untuk memperkuat data.

Sutradara dari Teater Lungid adalah Djarot B Darsono. Oleh karena itu dia merupakan sosok penting dalam pembuatan musiknya. Artinya komposer menciptakan musik sesuai adegan yang diciptakan oleh Djarot. Proses penciptaan musik dilakukan oleh Dwi Suryanto. Dia membuat bunyi sesuai dengan alur adegan. Artinya bunyi dibuat sesuai dengan kebutuhan adegan dalam cerita. Suryanto dalam hal ini bekerja sebagai “tukang tafsir” bunyi. Dia membuat musik dengan berdasarkan adegan yang diinginkan sutradara. Suryanto akan digali informasi terkait dengan

proses mencipta musik, referensi yang digunakan, pengalaman bermusik, serta bagaimana musik tersebut berkerja dalam teater.

Selanjutnya adalah wawancara dengan aktor atau pelaku adegan dalam Teater Lungid. Testimoni atas apa yang mereka rasakan pada saat menjalankan adegan dalam cerita, menjadi bagian penting untuk mengukur sejauh mana musik yang diciptaakan komposer berpengaruh mendukung aktor dalam menghayati peran. Nantinya, setiap aktor maupun aktris akan digali secara mendalam tentang pengalamannya dalam mendalami peran. Selain itu, penonton juga unsur penting dalam upaya penggalian data. Audiens digali tetang apa yang mereka rasakan ketika menyaksikan Teater Lungid tersebut.

Selanjutnya adalah tahapan analisis data. Bagian ini merupakan pekerjaan yang sedikit menyita waktu. Pasalanya penulis akan dihadapkan dengan berbagai data. Proses pengelolaan data dilakukan secara cermat, data dikelompokan sesuai dengan kategorinya, yang kemudian diberikan tanda. Proses itu dilakukan untuk mempermudah mengingat data yang penting. Tidak cukup dengan itu, hasil temuan lapangan akan dielaborasikan dengan literatur yang ada serta keterangan ahli. Proses tersebut biasanya akan memberikan kesimpulan-kesimpulan awal. Bagian inilah subjektifitas peneliti mulai muncul, namun bukan berarti bebas beropini, akan tetapi pendapat yang diberikan peneliti selalu bersumber pada data lapangan dan data literatur.

Selanjutnya adalah tahap penulisan laporan. Penulisan laporan biasanya bewujud karya ilmiah, baik itu makalah, skripsi, tesis, serta disertasi. Nantinya penelitian ini akan dilaporkan dalam bentuk skripsi.

### **G. Sistematika Penulisan**

Sebagai tahap akhir penelitian ini, akan disajikan pemaparan data yang berformat laporan dan disusun sistematika penulisannya sebagai berikut.

BAB I. Berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka konseptual, metode penelitian, serta sistematika penulisan.

BAB II. Berisi tentang sejarah teater tradisi Indonesia, ruang lingkup Teater Lungid Surakarta, musik tradisi sebagai konsep musik teater.

BAB III. Berisi tentang proses penciptaan musik Teater Lungid, pertimbangan garap, pertimbangan musisi, proses interaksi musik dan adegan Teater Lungid, karakter musik Teater Lungid.

BAB IV. Berisi tentang deskripsi pertunjukan Teater Lungid, bentuk secara musikal musik Tetaer Lungid respon penonton terhadap pertunjukan Teater Lungid.

BAB V. Memuat kesimpulan



## **BAB II**

### **MUSIK TEATER DAN TEATER LUNGID**

Bagian ini berisi informasi tentang musik teater, meliputi definisi musik teater, perilaku musik teater yang meliputi; definisi musik teater, langkah mencipta musik teater; efek bunyi; dan perilaku musik teater. Selanjutnya adalah pembahasan tentang pertunjukan teater secara umum. Kemudian membahas tentang tujuan penciptaan musik. Selanjutnya juga akan dibahas tentang ruang lingkup Teater Lungid.



#### **A. Musik Teater**

Dilihat dari segi fungsinya, musik teater adalah musik yang digunakan untuk membangun suasana adegan dalam teater. Selain itu, musik juga digunakan sebagai pembuka dan penutup sebuah pertunjukan teater. Beberapa literatur menjelaskan, dalam teater terdapat istilah musik

dan bunyi. Musik adalah sistem kerja suara yang memiliki unsur ritme, harmoni dan melodi. Sementara efek bunyi adalah bebunyian yang tidak memiliki sifat musikal. Seperti suara tembakan, suara pintu terbuka dan tertutup, gonggongan anjing, dan lain sebagainya (Harymawan, 1993: 159).

Kedudukan musik dalam teater, berperan melatari sebuah adegan, gunanya mambantu membangun suasana dramaturgi dalam adegan lewat suara. Misalnya adegan sedih, musik memproduksi suara dengan karakter sedih, seperti gesekan biola, tiupan saksofon yang lembut dan mendayu-dayu, petikan kecapi dengan nada-nada minor yang memiliki kesan sedih, dan lain sebagainya. Lebih dari itu, dalam buku *Dramaturgi* dijelaskan, musik dapat membantu aktor dalam mendalami peran dalam setiap adegan (1993: 162). Selain itu musik juga dapat digunakan sebagai pembuka dan penutup pertunjukan teater, atau sebagai jembatan dari satu *setting* cerita ke *setting* cerita berikutnya.

Dari uraian di atas, dapat ditarik pemahaman, bahwa fungsi utama musik dalam teater adalah sebagai ilustrasi. Musik yang diproduksi dalam teater selalu didasari atas cerita dalam adegan. Lazimnya proses penciptaanyapun mengacu cerita yang telah ditulis. Oleh karenanya musik teater tidak mengenal genre musik, yang ada hanyalah karakter musikal.

Akan tetapi, beberapa pandangan telah berusaha mengupayakan menjelaskan seluk beluk musik teater secara definitif. Seperti yang diuraikan Asri Adzhani dalam artikelnya yang berjudul “Keaktoran dalam Teater Stanislavky: Realisme, Keaktoran, dan Stanislavsky” sebagai berikut.

### **1. Pengertian Musik Teater**

Beberapa tulisan menyatakan, musik yang digunakan dalam pertunjukan teater adalah untuk membangun dramaturgi. Musik teater adalah musik yang mendukung pemantasan dalam pertunjukan teater baik yang bersifat instrumentalia maupun lagu. Hadirnya bertujuan menghidupkan sekaligus membentuk suasana di setiap adegan dan babak dalam suatu pertunjukan teater. Musik teater terbagi atas beberapa bagian, pertama musik pembuka, kedua musik pengiring, ketiga, musik pembentuk suasana, keempat musik penutup (Adzhani, 2015: 1).

Musik pembuka adalah musik yang disajikan pada awal pertunjukan teater. Kehadirannya bertujuan untuk merangsang imajinasi penonton dalam memberikan sedikit gambaran tentang pertunjukan teater yang akan disajikan.



Musik pengiring, merupakan musik yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan di beberapa adegan pertunjukan teater atau perpindahan *setting* adegan. Dengan kalimat lain, musik ini hadir sebagai jembatan untuk peralihan adegan dengan tempat kejadian yang berbeda. Musik pengiring memiliki tujuan untuk memberikan sentuhan indah dan manis agar ritme permainan seimbang dengan porsi permainan dalam setiap adegan.

Selanjutnya musik sebagai pembangun suasana. Musik bagian ini bertujuan menghidupkan karakter pada adegan. Selain itu, hadirnya juga untuk memberikan "ruh" permainan yang menarik sekaligus membuat indah. Bagian ini, sangat berhubungan dengan psikologi para aktor dan aktris, oleh karena itu, kemampuan meracik musik dituntut sesuai dengan tema adegan yang diperankan. Jadi musik berperan cukup urgent dalam bagian ini, karena kedudukannya menentukan hidup dan tidaknya adegan yang dilakukan.

Kemudian musik sebagai penutup. Musik ini hadir pada babak akhir dalam pertunjukan teater. Gunanya untuk memberikan kesan kepada penonton. Kesan tersebut menjadi penanda telah berakhirnya pertunjukan.

## 2. Langkah Mencipta Musik Teater

Langkah ini biasa dilakukan oleh komposer. Pertama mempelajari naskah yang akan disajikan kemudian setelah mengetahui plot dan alur ceritanya kemudian menentukan tema musiknya. Kedua berdiskusi dengan sutradara untuk menyamakan pandangan tentang musik dan adegan. Ketiga inten mengikuti latihan dengan tujuan agar dapat menentukan kebutuhan musik sekaligus afek bunyi yang akan diproduksi (Adzhani, 2015: 4).

## 3. Musik dan Efek Bunyi

Pandangan tidak kalah mempesona juga muncul dari penggiat seni teater, Heru Subagyo, dalam artikelnya yang berjudul "Tata Bunyi", berikut pernyataannya.

"Musik dalam teater mempunyai kedudukan yang penting karena penonton akan mudah untuk membayangkan atau mempengaruhi imajinasinya. Musik yang baik dan tepat bisa membantu artis membawakan warna dan emosi peran dalam adegan. Musik juga dapat dipakai sebagai awal dan penutup adegan atau sebagai jembatan antara adegan yang satu dengan adegan yang lain" (2015: 3).

Sementara efek bunyi menurutnya adalah sebagai berikut.

“...efek bunyi bisa dihasilkan dari alat musik, suara manusia atau benda-benda yang kita buat secara sederhana yang berfungsi untuk membantu penonton agar lebih dapat membayangkan apa yang terjadi di dalam lakon. Penggunaan efek bunyi ini tidak bisa sembarang tetapi harus sesuai dan mempunyai tujuan” (2015; 3).

Dari uraian di atas, dapat ditarik pemahaman, bahwa musik dan efek bunyi dalam teater itu dua hal yang berbeda. Musik diartikan sebagai sebuah organisasi nada atau ritme yang memiliki harmoni serta melodi. Sementara efek bunyi adalah bebunyian seperti bunyi pintu, (bila pintu dibuka atau ditutup akan terdengar bunyi gerendel dan benturan daun pintu) caranya kita buat pintu dalam kotak kecil yang dilengkapi dengan gerendel, jika ditempatkan di dekat *microphone* maka bunyinya akan menyerupai bunyi yang sesungguhnya. Bunyi jam dengan menggunakan kotak logam dan pensil atau bolpen yang digerakkan ke kiri dan ke kanan. Bunyi halilintar dengan menjatuhkan seng atau memukulinya. Bunyi tembakan dengan memecahkan balon atau memukul benda keras. Bunyi kapal terbang dengan merekam bunyi pesawat di lapangan atau lipatan karton tipis yang disentuh pada baling-baling kipas listrik dan dikeraskan dengan mikropon. Dan masih banyak lagi asal kita mau melakukan percobaan.

Musik dalam teater diperlakukan untuk membingkai suasana. Misalnya saat melihat sebuah film atau adegan pertunjukan, tiba-tiba bulu

kuduk kita merinding, di layar hanya ada orang mengendap-endap dengan membawa pentungan. Musik suasana yang mengiringi adegan itu memang bisa merangsang bulu kuduk kita untuk berdiri, seperti “suara angin dan kaleng yang terseret pelan”. Sebuah ilustrasi untuk menghidupkan adegan. Hampir setiap saat hidup ini diiringi oleh musik dan bunyi. Dari Televisi, radio, tape, hp, atau dari media-media yang lain dan alam itu sendiri. Kita akrab sekali dengan musik dan suara-suara itu. Dan selayaknya kita sudah dapat membedakan bunyi dari macam-macam musik bunyi tadi.

Musik teater ‘sebagai ilustrasi’, sebagaimana kita tahu bahwa merupakan bagian dari kerangka artistik. Unsur kesatuan yang tidak bisa dipisahkan dalam sebuah pertunjukan teater. Di mana di situ bisa dikatakan terikat kontrak. Yang disebut “seni dalam seni”

Dalam proses eksplorasi, *arranger* (penata musik) bisa memanfaatkan beberapa unsur musik atau bunyi sebagaimana disebutkan di atas untuk bahan mengilustrasikan musik dalam sebuah pementasan teater. Fungsi dan tujuan musik dalam pementasan teater adalah membantu aktor, aktris agar lebih menghayati perannya. Yang kedua untuk menghidupkan suasana adegan agar lebih mendekati kebenaran auditif.

Dalam sebuah pementasan teater digunakan agar membantu audien bertambah daya dan pengaruh imjinasinya, posisi musik, *pertama* sebagai

musik tema, yaitu, musik penanda opening dan ending atau pergantian adegan/fragmen. Musik temalah yang membantu menggiring penonton kepada naskah pertunjukan hingga alur cerita yang di cerna menjadi mudah mengalir dalam pikiran. Puncak permasalahan di dalam pertunjukan akan lebih representatif dengan naskah lakon panggung- penonton.

*Kedua* musik suasana, yaitu dipasang diantara dialog atau bersamaan dengan dialog. Vokal dalam lakon aktor belum bisa meregang suasana pikiran penonton dalam sebuah pertunjukan. Batas panggung yang sedemikian teratur dan apalagi belum memperhitungkan akustik ruang pertunjukan. Alunan bunyi dengan efek suara variatif merupakan faktor pembangun suasana yang cukup sederhana, dan juga sedikit menyeimbangkan minim vokal aktor terhadap kebutuhan suasana pertunjukan.

*Ketiga* musik karakter, yaitu untuk penguatan karakter atau adegan tokoh. Selain kostum dan *makeup* yang didesain demikian rupa untuk memenuhi kebutuhan artistik dan penguat suatu adegan, namun pada adegan tertentu ketika seorang aktor mendapatkan tuntutan naskah yang jauh dari keterbatasan tubuhnya, maka pada saat itulah musik atau bunyi membangunkan keterbatasan aktor tersebut dengan kekuatannya menjadi kebutuhan artistik pertunjukan.

Dalam mengiringi sebuah lakon, ada tiga masalah yang harus diperhatikan, yang merupakan bahan-bahan yang harus digarap, yaitu dialog, efek bunyi, serta musik. Ketiganya bisa dipergunakan bersama-sama. Musik teater, dalam penggunaan media/alat musik tidak terfokus kepada media-media konvensional. Karena semua repertoar musik dan alat musik atau bunyi yang akan digunakan sesuai dengan kebutuhan naskah dan bentuk pertunjukan itu sendiri. Entah drama tradisi, realis, absurd, drama musical atau yang lain. Misalnya, dalam teater realis, pada sebuah adegan tahun 1920-an (adegan pada zaman penjajahan Belanda), *arranger* sudah dapat memastikan bahwa alat atau musik apa kira-kira yang tepat untuk pementasan tersebut. Pada teater absurd (mini kata) ilustrasi musik seperti apa yang akan digunakan. Kemudian pada opera/drama musikal, yang semua dialognya dilagukan.

Dari rangkaian itu, seorang *arranger* (penata musik) diharapkan mempunyai kesadaran atas peka terhadap bunyi, peka membaca realitas teks naskah, peka dalam memilih repertoar musik, kreatif, selalu mencari kemungkinan-kemungkinan bunyi yang dapat merespon dan membangun suasana.

Poin-poin di atas merupakan bekal pokok seorang penata musik dalam proses penggarapan sebuah karya. Seperti halnya seorang sutradara

(leader top) yang sudah memetakan naskah menjadi bentuk gerak/adegan, alur, fragmentasi, konflik yang dibuat, dan ending. Peran musik pada proses pemetaan itu dianjurkan ada sinkronisasi konsep dengan sutradara, karena sejak awal hingga akhir pertunjukan kadar musik harus benar-benar dipertimbangkan untuk kerja kolaborasi tersebut, sehingga target pertunjukan itu sendiri lebih mendekati kebenaran auditif.

Lebih lanjut seorang *arranger* (penata musik) juga diharapkan mengetahui sejarah dan perkembangan musik. Karena aliran Musik setiap masanya akan berbeda baik bentuk dan isi/nilainya, paling tidak menjadi bahan bacaan mengenai penggarapan sebuah karya, yang tujuannya untuk penyempurnaan dalam mengeksplorasi dan mengaplikasikan bisa tepat sasaran dan menghadirkan suasana, aroma zaman yang dibutuhkan panggung pertunjukan.

#### **4. Perilaku Musik Teater**

Belum terdapat tulisan yang membahas secara khusus tentang musik teater, baik itu ciri ataupun unsurnya. Kendati demikian, musik selalu disinggung dalam buku yang membahas tentang teater. Melihat gejala tersebut, musik dalam teater setidaknya sudah masuk dalam kriteria sendiri



dalam dunia dramaturgi, meskipun secara fungsional. Berikut ini akan dijelaskan perilaku musik dalam dunia teater berdasarkan pengalaman narasumber.

Musik teater, tidak semata-mata memproduksi bunyi yang enak didengar atau memiliki nilai kerumitan sekaligus musikalitas yang tinggi. Produksi musik yang dihasilkan adalah musik yang mampu memberikan kesan kepada pemeran sekaligus penonton, supaya stakeholder dalam pertunjukan tersebut terbawa masuk ke dalam adegan yang sedang dimainkan. Oleh karenanya praktik musikalnya sangat tergantung dari apa yang dibutuhkan oleh adegan. Dalam proses tersebut, permainan skil, eksplorasi melodi dan harmoni terkadang tidak menjadi hal urgen. Itulah yang membedakan musik teater dengan musik tari.

Secara struktur tidak terdapat ciri khusus yang menonjol dalam musik teater. Menurut Max Baihaqi, seorang musisi sekaligus komposer musik menjelaskan pengalamannya menjadi komposer musik teater sebagai berikut. Dalam dunia drama tidak terdapat ciri musik yang bisa menjadi identitas secara khusus, akan tetapi perilakunya dapat dikenali. Dalam drama, masih menurut Baihaqi, yang utama adalah *timing* musiknya. Artinya adalah, bagaimana musik itu hadir dan mampu membangun suasana adegan tanpa menutupi dialog yang sedang diperankan. Lebih lanjut dia menjelaskan,

berbeda dengan musik tari, dalam dunia tari, musik dapat dieksplorasi sesuai dengan kebutuhan gerak secara maksimal, baik itu strukturnya, powernya, medium bunyinya.

“...kalau dalam tari, musik lebih leluasa dalam mengeksplorasi bunyi, karena jarang terdapat dialog dan narasi dalam sajiannya, oleh karena itu musik teater sedikit lebih sulit dalam segi produksi suaranya (wawancara, 17 Juli 2016).

Narasi di atas menjelaskan, musik dalam teater bentuk serta karakternya sangat ditentukan oleh cerita sekaligus adegan yang diperankan. Selain itu, pernyataan Baihaqi di atas, menguatkan bahwa dalam teater tidak terdapat genre musik sebagai iringannya, karena semua kebutuhan pemeranan dapat diiringi dengan musik yang bergenre apapun.



## **B. Pertunjukan Musik Teater**

Musik dalam teater terkadang bisa berdiri sendiri sebagai repertoar lagu. Artinya tidak masuk dalam ilustrasi cerita, fenomena ini biasanya terjadi pada awal pembukaan teater, kemudian jembatan perpindahan

setting, serta sebagai penutup adegan, (Haryawan, 1994: 162). Penjelasan di depan menggaris bawahi, bahwa musik dalam teater tidak semata-mata sebagai ilustrasi, akan tetapi mampu berdiri sendiri sebagai musik. Akan tetapi fenomena tersebut bukan menjadi persoalan utama dalam teater. Dalam dunia dramaturgi, yang terpenting adalah musik mampu membangun suasana dan membuat karakter adegan menjadi nyata, sehingga penonton seolah-olah menjadi bagian dari adegan tersebut.

### **1. Musik dalam Drama Musikal**

Sedikit berbeda dengan drama musikal, atau teater tari. Drama musikal, musik menjadi unsur yang dominan. Perpaduan adegan dan musik dibuat menjadi komposisi yang strukturnya berbeda dengan teater murni. Artinya musik dan adegan “kawin” dalam durasi yang lama. Selain itu, dialognyapun juga mengalami pengurangan secara signifikan, terkadang dialog disusun menjadi teks musikal, yang aplikasinya dinyanyikan.

Dalam drama musikal, musik tidak sekedar menjadi latar adegan, tetapi berperan sebagai pemandu dalam cerita. Musik mengatur jalanannya cerita, sekaligus sebagai navigator dramaturgi. Seperti pengalaman Welly Suryandoko dalam artikelnya yang berjudul “Teknik Penyutradaraan Drama

Musikal Abu Dzar Al Ghifari Karya Agung Waskito Sutradara Welly Suryandoko” ia menjelaskan tentang kebutuhan musik dalam drama musikan yang bernuansa Arabian.

Dia menjelaskan Nuansa musik Arab dalam pementasan Drama Musikal Abu Dzar Al Ghifari menjadi dominan meskipun tidak seutuhnya bentuk musik Arab. Musik Arabian diadirkan didasari atas tema judul yang membentuk konsep Timur Tengah. Oleh karena itu dalam drama musikal konsep cerita menentukan iringan musiknya.

Dalam pementasan Drama Musikal Abu Dzar Al Ghifari ini terdiri dari musik instrumental dan lagu yang dinyanyikan oleh paduan suara. Rincian alat musik yang digunakan dalam pementasan drama musikal ini adalah, jidor, simbal, jimbe, gitar akustik, gitar bass, keyboard, seruling dan cesm.

Melihat ulasaan di atas, kesan Arabian yang dimunculkan dalam drama musikal di atas bukan dari alat musiknya, tetapi dari konstruksi bangunan musiknya. Seperti susunan nada yang digunakan, menggunakan pola-pola ritmis ala Timur Tengahan, serta tidak menutup kemungkinan teksya juga berbahasa Arab. Kondisinya tidak jauh berbeda dengan musik dalam teater murni. Kesan yang diberikan hanya sebatas persolan rekayasa nada yang membalut cerita. Oleh karena tema judul menentukan musik yang

akan disajikan. Kronologi persiapan pentas dijelaskan berikut, sebagai informasi pra pementasan.

Drama Musikal Abu Dzar Al Ghifari hingga akhir produksi adalah: 1) Pra Penciptaan inialah mencari pendekatan Drama Musikal, 2) Proses Awal meliputi memilih naskah, mencari referensi, memilih aktor, memilih tim, dan penyatuan pemikiran, 3) Proses penyutradaraan meliputi olah pikir, bedah naskah, olah tubuh dan konfigurasi, olah vokal dan pernafasan, reading dialog dan lagu, eksplorasi, gladi kotor, gladi bersih, dan pementasan, 4) Pementasan didukung oleh semua unsur pertunjukan dari mulai make up, kostum, musik, setting, pencahayaan dan secara keseluruhan kemasan pertunjukan, durasi pertunjukan durasi berlangsung 1 jam 15 menit, dan 5) Pasca Produksi merupakan evaluasi dari hasil pementasan yang telah dilaksanakan. Bahwa dalam menentukan teknik sutradara telah menyesuaikan dengan bentuk pertunjukan sehingga dapat ditemukan formula yang tepat dalam menyelesaikan pertunjukan drama musikal ini yang dipentaskan secara maksimal dengan melakukan proses eksplorasi selama 6 bulan.

## 2. Musik dalam Teater Tari

Teater tari adalah seni pertunjukan yang mengutamakan gerak dan musik. Pertunjukan ini biasanya dikemas secara kolosal dengan cerita-cerita tradisi keratonan. Adegan yang diperankan biasanya menggunakan lagu sebagai dialog. Oleh karena itu, musik yang disajikan adalah berbentuk repertoar lagu atau gendhing jika mengambil konsep tradisi. Seperti tari kolosal yang ditampilkan saat hari jadi Kota Solo tahun lalu dengan judul “Adeging Kutho Sala”. Teater tari tersebut menceritakan berdirinya Kota Solo. Perhelatannya melibatkan seniman tari dan seniman karawitan.

Musik yang disajikan adalah musik tradisi yang dikemas dengan nuansa modern. Masyarakat seni biasa menyebutnya musik kontemporer. Komposernya adalah Gondrong Gunarto, seorang seniman muda berbakat asal Solo. Rekam sejaknya di dunia musik tradisi memang tidak diragukan lagi. Seniman alumni jurusan karawitan ISI Surakarta tersebut, membuat iringan tari tersebut dengan gamelan digabungkan dengan combo band serta alat perkusif membranofon. Nuansa yang diciptakan adalah warna tradisi yang disisipi ramuan musik Barat, menjadikan rasa musiknya lebih berwarna.

Cerita yang diperankan mengambil setting kerajaan kraton kasunanan. Tema tersebut membuat musik iringannya juga menggunakan

gending-gendhing Jawa, yang diformulasikan dengan bentuk baru agar sesuai dengan konsep judulnya. Cerita di atas, memberikan pemahaman, jika drama teater tari tradisi, memiliki kecenderungan menggunakan iringan musik karawitan. Begitu juga dengan teater Lungid, atribut tradisi yang melekat pada kelompok tersebut, mengharuskan menggunakan gamelan sebagai iringannya.

### **C. Ruang Lingkup Teater Lungid**

Teater Lungid adalah sebuah kelompok teater asal Solo. Kelompok ini bergenre teater tradisi. Seperti yang telah disinggung sebelumnya pada bab I, teater tersebut dibentuk pada 1981. Awalnya nama teaternya adalah Teater Gapit, sebutan itu muncul dikarenakan “bengkel” mereka berada di Kori Ageng Lawang Gapit Kraton Kasunanan Surakarta. Dalam perkembangannya nama teater Gapit diganti dengan Teater Lungid. Hingga kini, masyarakat familiar dengan nama Teater Lungid.



## 1. Catatan Kecil Bambang Widoyo Sp.

Bambang Widoyo Sp (kethut) lahir dari pasangan Sri Nartani dan Sponosastro. Kedua orangtuanya sering membacakan dongeng dari *babad* dan tembang Jawa semasa kecilnya. Panggilan *kenthut* lantaran tubuhnya semasa itu sintal dan gemuk. Dia mengeyam pendidikan SD, SMP, dan SMA diselesaikan di Yayasan Pangudi Luhur Surakarta. Sejak SMP Bambang sudah terlibat dalam pertunjukan teater, seperti Teater Keliling, Rudolf Puspa, Teater Remaja Kasim Ahmad, Dedy Wizwar, Teater Mandiri, Putu Wijaya dan lain sebagainya. Pengalaman itu dilanjutkan sampai ke jenjang SMA. Selepas tamat SMA dia melanjutkan pendidikan di Akademi Seni Karawitan (ASKI) yang sekarang ISI Surakarta.

Pada Januari 1981 bersama dengan rekan-rekannya mendirikan Gkadi Teater Gapit, naskah pertama yang diperankan adalah Gandrung Kecepit karya Sarwoko. Bermaksud di kori ageng Lawang Gapit Kraton Kasunanan, berkat itulah teater tersebut dinamakan dengan Teater Gapit.

Kelompok Teater yang di prakarsai oleh Bambang Widoyo Sp tersebut, memiliki beberapa karya cerita, seperti Rol, Visa, Tuk, Leng, serta Dom. Cerita dalam Teater Lungid menggunakan bahasa Jawa, dan

menggunakan musik tradisi yaitu gamelan. Tema cerita yang diangkat seputar isu yang berkembang di tengah masyarakat.

Lungid mengambil konsep drama tradisi, akan tetapi cerita yang diperankan sama seperti teater konvensional, yang membedakan adalah kostum, alat musik, serta bahasa yang digunakan. Kesan tradisi mencolok pada iringan musik yang digunakan, yaitu gamelan.

Teater Lungid sudah dipentaskan di berbagai kota, seperti Jakarta, Yogyakarta, Surabaya, Semarang, Salatiga, dan hadir diberbagai *event* teater. Karya naskahnya lahir dari seorang Bambang Widoyo, seperti cerita yang sudah disebut di dalam pembahasan sebelumnya. Bambang Widoyo adalah kreator teater yang cukup produktif. Berkat sebak terbangnya Lungid terus berproses.

Di usianya 39 tahun, tepatnya pada tanggal 8 Juli 1996, Bambang menghembuskan nafas terakhirnya. Pasca sepeninggalan Bambang, kelompok tersebut mengalami kevakuman yang cukup lama. Para personil mulai mendirikan kelompok sendiri seperti Teater Tari Sahita, Tari Taksu, serta memulai karirnya di bidang yang lain, seperti mengajar dan bekerja sebagai Pegawai Negeri Sipil (PNS). Akhirnya tahun 2008 dikumpulkanlah kembali para personil, yang kemudian terbentuk nama baru yaitu Teater

Lungid. Semenjak itu Lungid mulai produktif lagi dengan beberapa naskah garapan Gunawan Mohammad, seperti Visa dan Gundala Gawat.

## 2. Struktur Organisasi

Teater Lungid, digawangi oleh beberapa seniman, dijelaskan sebagai berikut. Penasehat Trisno Pelog Santosa, dia adalah dalang sekaligus pengajar di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, dan baru saja mendapatkan gelar doktoralnya. Kemudian ketua umum adalah Budi Prasetyo, dia adalah penulis sekaligus karyawan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Selanjutnya adalah pelatih, Djarot B Darsono, dia adalah seniman tari, yang memiliki pengalaman menari sekaligus belajar baik di dalam maupun luar negeri. Berikutnya ada penata artistik adalah Hengky Safrudin Riva'I, selain penata artistik, dia juga merupakan salah satu pendiri Teater Lungid. Dia juga aktif di berbagai *event* seni pertunjukan sebagai penata artistik.

Berikut ini dijelaskan para pemain teater Lungid pada lakon Leng, di antaranya, Atik Sulistyaning Kenconosari, penyanyi keroncong sekaligus personil dari kelompok Teater Tari Sahita. Selanjutnya adalah Lestari Cempluk, seniman tari yang cukup senior. Kemudian Wahyu Inong, seniman tari sekaligus pegawai Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT) Surakarta. Lalu Sri

Styo Asi, seorang seniman tari yang juga dosen di ISI Surakarta. Selanjutnya Budi Bodhot Riyanto seorang seniman teater. Lalu Gading Suryadmaja, komposer lulusan Karawitan ISI Surakarta, sering berperan sebagai tokoh utama. Kemudian Yudha Rena Maharani, seniman sekaligus seorang guru, bereperan sebagai Senik dalam lakon Leng. Kusnanta Riwus Ginannjar, mahasiswa ISI Surakarta. Dinarto Ayub Marandhi, adalah seniman teater. Puji Rahayu adalah seniman teater, kemudian Nuning Wigati juga seorang seniman teater. Selanjutnya adalah Margono seorang mahasiswa UNS Jurusan Sastra Daerah. Kemudian Giri Purborini, mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Selanjutnya Nisa Anggraini, seorang seniman teater. Yang terakhir adalah Akbar Siregar, seorang seniman teater yang ulung.

Komposer musik oleh Dwi Suryanto, alumnus ISI Surakarta ini selain sebagai dalang juga produktif sebagai komposer musik kontemporer dan tradisi. Musisi yang didaulat di antaranya, Sigit Setiawan, Angger Widhi Asmara, Rano Prasetya, Ria Budianto, Black Bison, Ardhi Gunawan, Radian Wrahatnala, Agung Tuban, The Guruh, Yeni Arama, Jajang Bayu Aji, Ngesti Semprol, Deni, serta Kukuh Ridho Laksono.

### 3. Sistem Finansial

Teater Lungid, adalah kelompok teater yang berorientasi tidak profit. Keberadaannya adalah bertujuan untuk mengembangkan seni tradisi agar tetap eksis, sekaligus lahan untuk berkarya para seniman. Meskipun begitu, bukan berarti sama sekali tidak menggunakan uang untuk proses produksinya. Dalam setiap pementasan sponsorship selalu menjadi penyokong dana utama. Dalam segi finansial bukan menjadi target kelompok teater ini. Seperti yang dinyatakan Djarot berikut ini.

“Soal finansial kami tidak memikirkan, bahkan dalam setiap pentas nyaris selalu *tombok*...dalam benak kami, syukur ada untung, kalau terpaksa tidak ada ya tidak masalah...”  
(wawancara 16 September 2016).

Dari uraian di atas, menunjukan bahwa, kegiatan teater Lungid adalah sebuah komunitas yang berorientasi non profit. Jika terdapat dana lebih, personil akan mendapatkan gaji. Jika terpaksa tidak ada, itu sudah menjadi pemakluman antar sesama pemain.

### **BAB III**

## **PROSES PENCIPTAAN MUSIK TEATER LUNGID PADA KARYA LENG**

Bagian ini disajikan informasi tentang proses penciptaan musik Teater Lungid pada cerita Leng. Hal yang ingin dipaparkan adalah persoalan teknis, yaitu kronologi penciptaan, gagasan isi penciptaan, rancang bangun komposisi meliputi: medium; musisi; bahan garap; eksplorasi; serta proses latihan.

### **A. Kronologi Penciptaan**

Pada tahun 2014, terjadi kekosongan komposer dalam kelompok Teater Lungid, setelah non aktifnya Yayat dan Dedek Wahyudi sebagai komposer. Peristiwa itu, menjadi pijakan Dwi Suryanto mendapatkan tanggung jawab sebagai komposer dari sutradara Djarot. Cerita Leng,

adalah cerita pertama yang digarap oleh Suryanto. Sebelum menjadi komposer kelompok Teater Lungid, Suryanto adalah seorang aktor di kelompok tersebut. Dia bergabung dengan dengan Lungid sejak 2008 sebagai aktor, dan 2013 beralih menjadi seorang komposer. Kendati sebagai aktor, kegiatan Suryanto di luar teater juga aktif sebagai penata musik dan sutradara. Oleh karena itu, urusan musik sudah sangat melekat dalam dirinya khususnya karawitan.

Leng dengan musik versi Suryanto, pertama kali dipentaskan di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT) Surakarta.

“...pada pentas Leng di TBS pas tahun 2014 Mas Djarot meminta saya membuat musiknya, itu musik pada cerita Leng pertama kali pentas garapan saya”. (wawancara Suryanto 15 Januari 2017).

Pernyataan Suryanto di atas, menjelaskan bahwa keterlibatan dirinya sebagai komposer adalah permintaan dari sang sutradara. Sebelumnya, musik Leng diprakarsahi oleh Yayat. Bagaimana proses penciptaan musik dalam cerita Leng pada Teater Lungid versi Dwi Suryanto, akan dijelaskan aspek-aspeknya secara integral dalam sub bab berikut ini.



## B. Gagasan Isi

Gagasan musik yang ada dalam musik Teater Lungid ini adalah berusaha memuat kesan atau menggambarkan seperti pada tema cerita yang disajikan. Bingkai teater tradisi Jawa, membuat komposer menyiratkan konsep kejawaan di dalam musiknya. konsep kejawaan yang dimaksud adalah, konsep-konsep musik yang ada di dalam lingkungan seni pertunjukan tradisi Jawa, seperti wayang, krawitan, serta tari.

Suryanto selaku kreator musik memiliki keyakinan, bahwa konstruksi musik yang harus dibangun dalam Teater Lungid memiliki kedekatan secara artistik dengan tradisi Jawa, dalam hal ini adalah kesenian wayang. Menurutnya, ada beberapa kesamaan di dalamnya, tentang perpindahan adegan, pembabakan cerita, serta konsep nama tokoh yang digunakan. Konsep itulah yang berusaha dituangkan oleh Suryanto lewat musik Leng.

Gagasan musikal yang dituangkan sangat dekat dengan musik-musik pakeliran. Suryanto berusaha membuat nuansa pertunjukan teater kental dengan tradisi kejawaannya, salah satunya dengan membuat musik dengan konsep atau ide gagasan dari musik-musik tradisi Jawa. Oleh sebab itu,

karawitan digunakan sebagai media untuk menuangkan konsep-konsep tersebut.

Musik pakeliran yang dituangkan dalam Teater Lungid versi Suryanto adalah mengadopsi pola *srepeg*, *ayak-ayak*, serta *sampak*. Pola-pola tersebut lantas diterapkan dalam Teater Lungid dengan sedikit modifikasi. Artinya aplikasi polanya tidak sama persis dengan pola *sampak*, *srepeg* ataupun *ayak-ayakan* dalam musik pakeliran. Secara konsep, tema pakeliran yang ditawarkan Suryanto hanya sebagaian. Tema musik pakeliran digunakan pada saat perlihan adegan. hal itu sama seperti musik pakeliran yang digunakan untuk peralihan adegan, seprti budalan, jejer, dan lain sebagainya.

Suryanto sebagai kreator musik, konsep yang ditawarkan selalu berkaitan dengan pengalaman artistik yang ada di dalam benaknya. Kekayaan artistik yang ada di dalam pikirannya, secara otomatis muncul di saat porses eksplorasi musikal. Secara pengalaman, gagasan artistik yang peroleh selama ini adalah lebih ke musik pakeliran. Oleh karena itu, karakter atau gaya bermusiknya condong kepada musik-musik pakeliran padat.

“...konsep itu hadir begitu saja, kebetulan Teater Lungid itu konsep teaternya adalah tradisi Jawa, dan teater Jawa itu memiliki kesamaan dengan kesenian wayang secara alur dan model cerita, ditambah secara pengetahuan musiknya kental dengan musik pakeliran, akhirnya konsep itu muncul begitu saja

dari dalam diri saya...” (wawancara Dwi Suryanto, 22 Januari 2017).

Selain itu, membangun konsep seni tradisi agar mampu bersaing dengan budaya digital adalah tendensi gagasan berikutnya. Selama ini teater banyak yang menggunakan musik-musik elektrik dan digital, Lungid berusaha bersaing dengan mereka tetapi tetap memiliki nilai artistik tradisi yang tinggi. Gagasan tersebut disesuaikan dengan cerita yang sarat dengan filosofi kejawaan. Seperti *ngalap* berkah dipemakaman, setting adegan yang menggambarkan pemakaman di daerah Solo Jawa Tengah, kota di mana kental dengan budaya tradisinya.

Gagasan itu muncul didasari atas konsep cerita yang disusun oleh sutradara. Pijakan pertama ide adalah membaca naskah cerita. Karena naskah cerita akan menentukan musik seperti apa yang akan digunakan. Nuansa yang akan dimunculkan musik dalam Leng dibuat berdasarkan naskah. Misalnya ada berapa segmen adegan sedihnya, ada berapa segmen adegan tegangnya. Itu semua adalah panduan untuk menentukan produksi musikalnya.

Setelah memahami plot adegan, langkah selanjutnya adalah menciptakan polanya. Ide pola banyak mengadopsi musik-musik pakeliran. Seperti pola, *sampak*, *ayak-ayak*, *srepeg*. Sumber penciptaan musik Leng

sebagian besar dari musik pakeliran. Selain memiliki korelasi musikal yang hampir sama dengan teater tradisi Lungid, latar belakang komposer yang juga seorang dalang menjadi pertimbangan tersendiri.

### **C. Rancang Bangun**

Rancang bangun yang dimaksud di sini adalah pilar apa saja yang menjadi konstruksi bangunan musikalnya. Pilar tersebut adalah komponen yang mendukung secara musikal. Pilar tersebut meliputi media yang digunakan, bahan yang digunakan, musisi, serta struktur musik yang dibutuhkan.

#### **1. Medium**

Medium dalam sub bab ini diartikan sebagai instrumen atau alat musik. Oleh karena itu, kata pertimbangan medium diartikan sebagai alasan memilih alat musik sebagai produsen suara. Lebih lanjut, juga disinggung

tentang alat musik apa saja yang digunakan oleh Teater Lungid pada judul Leng dalam mendukung dalam ilustrasi musikalnya.

Seperti yang telah disinggung sebelumnya, bahwa Teater Lungid menggunakan karawitan sebagai musik teaternya. Oleh karena itu, hal yang akan dibicarakan adalah gamelan. Lebih dari itu, gamelan akan diulas secara mendalam pada bagian ini.

Gamelan digunakan sebagai perangkat keras untuk memproduksi musik dan efek bunyi, dengan alasan genre Teater Lungid adalah tradisi Jawa. Oleh karena itulah, gamelan dijadikan sebagai musik ilustrasi teater untuk menguatkan konsep tradisinya. Dwi Suryanto, menyatakan alasan pemanfaatan gamelan sebagai berikut.

“...gamelan digunakan karena jenis teaternya itu tradisi Jawa, wes sejak awal karawitan itu digunakan sebagai musiknya. (wawancara, 15 Agustus, 2015).”

Dalam gamelan terdapat beberapa instrumen yang menjadi sumber bunyinya. Bagian ini setiap instrumen akan dijelaskan secara detail. Berikut ulasannya.

Selain Suryanto, pendapat lain juga diungkapkan oleh Djarot, selaku sutradara Teater Lungid. Berikut pernyataannya.

“...persoalan musik, sebetulnya pakai musik apa saja kami siap, akan tetapi pemilihan gamelan agaknya menjadi pilihan akhir dengan alasan memiliki kedekatan emosial dengan lingkungan budaya para pemain. Sehingga para aktor cukup familiar dengan suara gamelan dalam imajinasi mereka...” (wawancara Djarot B Darsono, 16 November 2016).

Lebih lanjut, menurutnya musik menjadi bagian yang tidak selalu hadir. Karena beberap konsep awal kemunculan teater lungid, sama sekali tidak melibatkan musik dalam pertunjukannya. Oleh karena itu, musik dihadirkan semata untuk memperkuat ruang imajinasi para aktor agar karakter yang dia perankan menjadi benar-benar memiliki “nyawanya”.

### 1.1. Gamelan

Gamelan adalah perangkat yang digunakan dalam musik karawitan Jawa. Memiliki dua tangga nada yaitu *slendro* dan *pelog*.<sup>3</sup> Sistem larasnya adalah pentatonis. Adapun alat yang digunakan adalah, pertama adalah *kendhang*, *kendhang* di sini menjadi intrumen sentral. Fungsinya cukup krusial

---

<sup>3</sup>*Slendro* dan *pelog* adalah dua sistem tangga nada yang ada dalam karawitan Jawa. Di Sunda disebut dengan *Surupan Slendro* dan *Surupan Pelog*. Jika di Bali disebut *Pathutan Gender* dan *Pathutan Gong* (Sri Hastanto, 2012: 16).

untuk mengendalikan laju irama dan menjadi pemegang tempo sekaligus menjadi navigator dalam karawitan. Selain itu, kedhang juga berperan penting dalam mengiringi adegan peperangan. Pola tabuhannya sebagai ilustrasi sekaligus efek bunyi dalam adegan perang.

Kedua adalah *bonang*, *bonang* adalah alat musik yang memiliki pencon. Terdapat dua jenis *bonang*, *bonang barung* dan *bonang penerus*. *Bonang* berperan sebagai perangkat struktural, dan tergolong sebagai *ricikan ngajeng*<sup>4</sup>. Cara membunyikannya dengan dipukul menggunakan sejenis stik, namun berbalut tali. *Bonang* termasuk jenis instrumen melodis, dan memiliki nada 1 2 3 4 5 6 7 bertangga *sledro* dan *pelog*.

Berikutnya adalah instrumen *gender*<sup>5</sup>. Alat musik ini berbentuk bilah yang ditata secara horizontal yang dikaitkan dengan tali, antara bilah satu dengan bilah lainnya. Cara membunyikannya dipukul dengan semacam stik yang dilapisi dengan kain. Terdapat dua jenis *gender*, yaitu *gender barung* dan *gender penerus*. Kedudukannya dalam karawitan sama seperti *bonang*, yaitu tergolong dalam *ricikan ngajeng*.

---

<sup>4</sup> Kata *ricikan* memiliki arti seperti perangkat, atau instrumen. Sementara *ngajeng* memiliki arti depan dalam bahasa Jawa. Jadi *ricikan ngajeng* adalah kelompok instrumen yang letak dan fungsinya sebagai yang terdepan .

<sup>5</sup>Cara mengartikulasikan kata *gender* untuk bunyi suku kata yang terakhir, adalah seperti membunyikan kata sate dalam bahasa Indonesia.



Keempat adalah instrumen *kenong*, *kenong* adalah instrumen seperti *bonang* akan tetapi berukuran lebih besar. Bentuknya hampir sama, yaitu sama-sama memiliki *pencon*. Cara membunyikannya dengan cara dipukul menggunakan dua stik yang berlapis tali berbahan baku benang. Instrumen ini juga termasuk ricikan struktural.

Kelima adalah *kempul* dan gong. *Kempul* dan gong adalah termasuk perangkat struktural. Bentuknya seperti *bonang*, namun ukurannya lebih besar dan diameternya bervariasi sesuai dengan tuning sistemnya. Cara membunyikannya dengan cara dipukul menggunakan stik yang ujungnya dilapisi dengan kain.

Keenam adalah instrumen *saron*, terdapat tiga jenis *saron*, *Saron Barung*, *Saron Demung* dan *Saron Penerus*. *Saron Barung* berbentuk bilah, cara membunyikannya dengan dipukul menggunakan pemukul dari bahan kayu yang didesain sesuai dengan kebutuhan. Begitu pula dengan *saron penerus*, ukurannya lebih kecil dari *saron barung*, karakter suaranya juga lebih high. Cara membunyikannya dengan dipukul menggunakan pemukul berbahan baku tanduk kerbau atau domba.

Ketujuh adalah instrumen *slenthem*. Instrumen tersebut termasuk dalam golongan perangkat struktural. Bentuk dan konstruksinya mirip seperti *gender*, namun ukurannya lebih besar. Cara membunyikannya dengan

dipukul menggunakan kayu yang didesain secara khusus dan dibalut dengan kain.

Kedelapan adalah *gambang*, instrumen tersebut adalah alat musik berbentuk bilah dengan bahan baku kayu. Cara membunyikannya dengan dipukul menggunakan dua tangan, menggunakan semacam stik yang didesain secara khusus.

## 1.2. Gamelan Berlaras *Slendro*

Laras gamelan yang digunakan untuk musik Leng adalah gamelan yang berlaras *slendro*. Jadi tidak semua perangkat gamelan ageng dalam karawitan dilibatkan dalam aspek musiknya. Pemilihan laras tersebut didasari atas rasa musikalitas yang dimunculkan oleh laras *slendro* yang dianggap memiliki rasa tersendiri. Rasa tersebut seperti rasa sedih, dramatis, dan dianggap cocok untuk sebuah musik teater. Berbeda dengan rasa yang dimunculkan dalam laras *pelog* memiliki karakter riang, gembira atau *sigrak*. Berikut pernyataan Suryanto tentang pemilihan laras.

“Karena menurutku (menurut saya), *slendro* dapat mewakili perasaan sedih, dramatis, jadi cocok untuk digunakan dalam teater. Pokoknya, *rasa sing enek ning* (rasa yang ada di dalam) laras *slendro* cukup mewakili untuk mengiringi sebuah adegan”. (wawancara 15 Januari 2017).

Adapun gamelan berlaras *slendro* yang digunakan adalah *kendang, gendher, bonang, kenong, kempul, gong, slenthem, saron demung, saron penerus, saron peking*.

### 1.3. Seng sebagai Efek Bunyi

Selain gamelan, terdapat media lain yang digunakan sebagai sumber bunyinya, yaitu seng. Seng dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah lembaran besi tipis yang dilapisi timah, biasanya digunakan untuk atap rumah (2008: 1312). Seng digunakan dalam cerita Leng untuk memunculkan efek bunyi yang mewakili suasana gaduh atau kalau. Tidak hanya itu, suara mesin pabrik juga dihasilkan dari suara seng tersebut.

## 2. Musisi

Pertimbangan musisi adalah personil dari kelompok musik yang mengiringi Teater Lungid. Sub bab ini menjelaskan tentang pertimbangan memilih musisi sebagai kreator membentuk bunyi lewat perangkat gamelan. Dalam Teater Lungid, pemilihan pemusiknya didasarkan atas kemampuan

bermusiknya. Mayoritas penggagas dan komposernya adalah akademisi karawitan dari ISI Surakarta.

## 2.1. Patner Berkesenian

Pemilihan musisi didasari atas kolega berkesenian selama di ISI Surakarta. Di luar teater, Suryanto memiliki sebuah komunitas musik yang dia prakarsahi dengan nama Dasanama. Atas kedekatan itulah Dasanama didaulat sebagai musisi dalam karya *Leng*. Pertimbangan lainnya adalah, secara musikalitas para musisi yang dipilih sudah memahami gaya bermusik Suryanto, yang kemudian sangat mempermudah Suryanto dalam meracik musik.

Adapun nama musisi dalam karya *Leng* adalah Dwi Suryanto sang komposer, Sigit Setiawan sebagai *menabuh gendher*, Angger Whidi Asmara sebagai pemain *bonang*, Rano Prasetyo *penabuh saron penerus*, Ria Budiarto sebagai *penabuh saron demung*, Black Bison pemain *slenthem*, Ardi Gunawan vokal putra, Radian Wrahatnala sebagai pemain *saron demung*, Angung Tuban sebagai pemain *saron peking*, Yeni Ngesti sebagai vokal, Rahma sebagai vokal.



Gambar 2. Aktor dan pemusik Kelompok Teater Lungid. Dokumentasi Teater Lungid, 2014.

### 3. Bahan Garap

Jika meminjam istilah karawitan, material garap disebut dengan istilah prabot garap. Garap menurut Kamus Besar Bahasa Indonesai adalah, mengolah, mengerjakan, serta menyelesaikan (2008: 439). Jadi prabot garap dapat diartikan apa saja teknik sekaligus perbendaharan pola-pola musikal yang digunakan untuk menggarap musik dalam Teater Leng? Dalam ilmu karawitan, Rahayu Supanggah mendefinisikan prabot garap adalah sebagai hal yang sifatnya imajiner atau gagasan serta vokabuler garap (2007: 199). Artinya prabot itu menyangkut hal-hal yang berkaitan dengan referensi musikal. Referensi itu berada di benak sang kreator yang nantinya akan dituangkan dalam proses penggarapan.

### 3.1. Referensi Musikal

Terkait dengan referensi musikal, otomatis akan berbicara tentang perjalanan kesenimanannya sang pembuat musiknya, yaitu Dwi Suryanto. Dia adalah akademisi sekaligus seniman. Kesenimannya dibentuk dilingkungan dunia pewayangan, namun juga konsen dalam dunia karawitan. Pria asal Musikrawas itu, dekat dengan kesenian tradisi sejak masih kecil. Latar belakang keluarganya yang juga seniman, memperkuat dirinya untuk mendalami seni tradisi.

### 3.2. Riwayat Berkesenian

Suryanto adalah seniman kelahiran Musi Rawas, 11 Juli 1980, Sumatera Selatan. Mulai hijrah ke Jawa saat menempuh Sekolah Menengah Kesenian Indonesia (SMKI) Yogyakarta. Setelah tamat SMKI dia melanjutkan kuliah Jurusan Pedalangan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Selama di ISI dia aktif sebagai sutradara dan penata musik. Debutnya sebagai penata musik dimulai di ISI. Meliputi membuat iringan musik tari, musik tetaer, iringan monolog, serta pertunjukan tari kolosal. Hingga kini dia dikenal dengan nama Dalang Gendut dari kelompok Keroncong Wayang Gendut (CongWayNdut). Meskipun akrab dengan dunia pewayangan,



kemampuannya dalam meracik musik, tidak kalah mempesona dibandingkan dengan komponis muda lainnya. Hal itu dikarenakan sejak kecil dia sangat akrab dengan musik gamelan. Jadi, konstruksi musikalitas dalam dirinya terbentuk sejak masa kecilnya.

Debutnya sebagai seniman semakin populer dengan berbagai karyanya sebagai sutradara teater, *director* musik, serta penata musik di beberapa karya tari khususnya di Kota Solo. Selain itu, namanya semakin dikenal masyarakat saat dia terlibat dalam Konser Gamelan Akbar 2015.

Pola-pola musikal yang terdapat dalam Lungid, adalah sebagian diserap dari pola-pola yang sudah diciptakan sebelumnya. Pola lama direkomposisi sekaligus mendapat sentuhan baru, yang kemudian dijadikan pola untuk mengiringi adegan. Pola yang diproduksi oleh Dwi Suryanto, terlahir atas ruang imajinernya tentang gerakan tari dan wayangan. Dua elemen itu telah mewarnai produktivitas Suryanto.

Pengalamannya sebagai *director* musik tari, sedikit banyak tercermin pada karya musiknya dalam teater lungid. Terutama dalam membangun suasana dalam adegan. untuk efek bunyi, dalam teater lungid, tidak begitu banyak dilibatkan. Alur ceritanya tidak banyak membutuhkan efek bunyi, jika terpaksa membutuhkan, biasanya aktor menggunakan suara mulut untuk menirukan bunyi yang diinginkan adegan. seperti misal bunyi



kendaraan bermotor, suara pintu dibuka, serta suara klakson kendaraan, dan lain sebagainya.

Melihat sketsa informasi di atas, dapat ditarik pemahaman bahwa kehidupan pendidikan seni akademis telah banyak memberikan pengaruh secara musikal. Tentu tidak semata-mata lingkungan yang menjadi faktor pembentuk gaya kesenimannya. Akan tetapi tokoh-tokoh seni yang ada di dalam maupun luar ISI juga turut memberikan pengalaman artistik Suryanto selama ini.

Seperti Blasius Subono, seniman sekaligus dosen pedalangan ISI Surakarta. Nanang Hape, seniman musik dan teater asal Jakarta. Dedek Wahyudi, komposer karawitan sekaligus pegawai ISI Surakarta. Serta masih banyak seniman yang membentuk kesenimanannya Dwi Suryanto.

Ulasan di atas, relevan kiranya jika disimak pernyataan Bambang Sunarto sebagai berikut.

“Seniman pencipta di dalam menunaikan kehendak mengacuk pada potensi, kekuatan atau dan/atau kemampuan akal pikir yang dipengaruhi oleh intuisi dan pengalaman, atau mengacu pada daya di dalam diri seniman pencipta...” (2013: 56)

Ulasan di atas, menandai bahwa, pengalaman berkesenian menjadi hal penting dalam mengkonstruksi musik. Oleh karena itu, penjabaran atas pengalaman berkesenian Dwi Suryanto menjadi penting adanya. Selain

pengalaman berkesenian yang membentuk sang kreator musik dalam mencipta musik. Lebih dari itu yang juga tidak kalah penting maksud atau tujuan sang komposer dalam mencipta musik.

Jadi, referensi musikal yang digunakan oleh Suryanto sebagai sumber penciptaannya adalah musik tradisi Jawa, khususnya musik-musik pakeliran. Karena menurutnya ada beberapa kesamaan antrara pertunjukan wayang dengan Teater Lungid yang bergenre teater tradisi.



#### **D. Eksplorasi**

Eksplorasi adalah suatu upaya penyelidikan atau penjajakan serta penjelajahan terhadap sesuatu untuk menemukan pengetahuan lebih, (Kamus Bahasa Indonesia, 2008: 379). Tahapan ini adalah fase di mana seorang komposer melakukan perenungan serta usaha eksperimen tentang musik seperti apa yang harus diciptakan. Penjajakan secara musikal dilakukan dalam fase ini. banyak cara yang dilakukan seorang komposer dalam fase ini, masing-masing memiliki caranya sendiri untuk menemukan ide yang pas. Banyak lah yang dilakukan, mulai dari merenung mencari

ketenangan hingga menemukan gagasan krestivitas. Ada yang menyatu dengan alam, lewat alam semua ranah imajiner tentang kekaryaannya mampu terbuka secara luas.

Upaya penjajakan yang dilakukan oleh Suryanto adalah, mereview karya-karya musiknya di bidang penciptaan musik atau karya-karya pakelirannya untuk memancing kreativitasnya secara musikal. Selain untuk memancing daya kreativitasnya, pola-pola yang sudah ada dalam karya-karyanya sebagian diambil dan dilakukan modifikasi.

Menurut Suryanto, di dalam karya Leng ini, musik yang hadir sebagai ilustrasi tidak banyak, mayoritas muncul di pergantian adegan. sementara untuk ilustrasinya menggunakan pola-pola gambangan yang sudah ada. Selain itu, mendengarkan rekaman musik karya Blasius Subono, Nanang Hape, serta Entus Susmono juga mejadi langkah eksplorasi. Kemudian pengalaman empiris Suryanto sebagai aktor dalam Teater Lungid juga menambah daya imajiner secara musikal. Selain itu, lagu-lagu yang sedang populer atau naik daun juga manjadi bagian dari ekplorasi yang kemudian digarap dan disajikan diawal pertunjukan teater sebelum mulai.

Perjalananya kesenimannya banyak dihabiskan di dalam musik-musik pewayangan. Eksplorasi secara alami juga menjadi pengaruh secara signifikan terhadap karya yang dilahirkan untuk musik Leng. Secara alamiah

lingkungannya di dunia seni menjadi laboratorium alamiah. Keadaan tersebut yang juga berpengaruh penting terhadap proses menentukan garap atau pola musikal yang diciptakan. Itu yang dialami Suryanto di dalam fase eksplorasi.

### **E. Proses Latihan**

Penggarapan musik cerita *Leng* membutuhkan waktu selama satu bulan. Latihan dilakukan di kompleks Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT) Surakarta. Ruang yang digunakan di antaranya, ruang pedalangan, pendopo ageng, pendopo Wisma Seni serta studio gamelan. Latihan dilakukan tiga kali dalam seminggu.

Latihan dilakukan secara sendiri-sendiri antara musik sendiri dan aktor sendiri. Musik diracik sesuai naskah dan para aktor dan aktris latihan sendiri tanpa musik. Naskah cerita menjadi acuan dalam proses penggarapan musik. Pembabakan cerita menjadi tahapan dalam mencipta musik. Misalnya terdapat beberapa babak yang mengharuskannya memunculkan musik bernuansa sedih. Kemudian terdapat istilah musik sedih satu musik

sedih dua dan seterusnya. Kemudian beberapa babak membutuhkan suasana musik semangat atau gembira kemudian terdapat istilah musik semangat satu dan semangat dua dan seterusnya.

Latihan di bagi menjadi empat bagian, membuat musik pembuka, membuat musik ilustrasi, membuat musik untuk peralihan adegan satu ke adegan lainya dan musik penutup. Untuk membuat musik awalan untuk menarik penonton, Suryanto menggunakan gending itu lagu yang sudah ada, kemudian diaransemen ulang. Seperti lagu dolanan “Cublag-Cublag Suweng”; “Kuda Lumping”; “Disundul dan Digoyang”.

Dalam proses latihan Suryanto memberikan keleluasaan musisi untuk menciptakan pola. Jadi semuanya dapat menyumbangkan ide atau gagasan terhadap musik yang dibutuhkan. Kendati diberi kebebasan untuk mengeksplorasi, secara struktur musiknya tetap menjadi kendali dari sang komposer. Setelah musik dirasa sudah cukup untuk memenuhi dalam adegan cerita. Selanjutnya adalah melakukan latihan gabungan.

Selama latihan berlangsung, Suryanto menentukan plot-plot tema musik yang akan disusun. Ada beberapa tema yang disampaikan kepada musisinya seperti musik pembuka, musik adegan, musik untuk peralihan, serta musik penutup. Selain dia sebagai pencipta, musisinya juga menjadi kritikus musik pada saat latihan. Karena banyak masukan

yang datang dari para musisinya. Sebagian musisi adalah anggota komunitas Dasanama yang diprakarsahi oleh Suryanto. Oleh sebab itu, sudah terjalin kedekatan secara emosional. Semua itu berdampak terhadap proses resepsi musisi terhadap apa yang dipikirkan oleh Suryanto. Musisi lebih mudah menafsir musik apa yang diinginkan oleh Suryanto.

Pemusik dan aktor kemudian digabungkan untuk latihan bersama. Pada bagian ini, proses latihan sesungguhnya terjadi. Yang semula hanya mencipta musik, bagian ini lebih ke arah mencocokkan musik dengan adegan. Tidak heran keduanya saling menyesuaikan agar teater mendapatkan komposisi terbaiknya.

“...proses latihannya kurang lebih satu bulanan, musik dengan teater latihannya terpisah pada awalnya, nanti jika semua sudah siap baru istilahnya *tempuk gendhing*. Yang jelas, proses pembuatan musiknya mengacu pada naskah cerita.” (wawancara Dwi Suryanto 19 Desember 2016).

Tahap ini menjadi tahap tawar-menawar antara komposer dan sutradara. *Tempuk* latihan (latihan gabungan) ini adalah proses penggabungan latihan antara adegan dan musiknya. Tahapan ini banyak dilakukan editing. Musik yang sudah disusun, diplikasikan dengan adegan

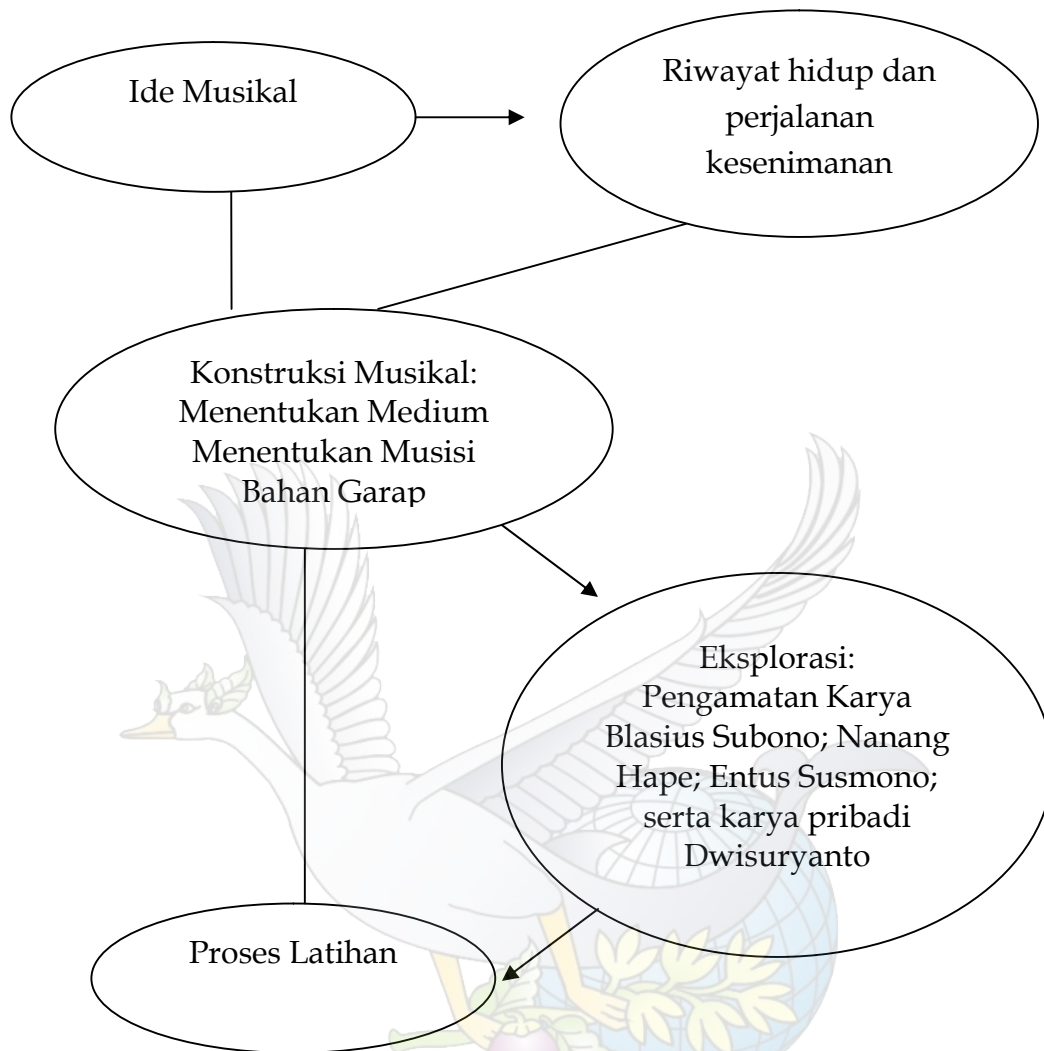
dan disaksikan langsung oleh sang sutradara. Tidak jarang sutradara acap merevisi musiknya.

“...latihan bareng itu menjadi tahapan latihan yang sebenarnya, karena bagian ini menjadi banyak perubahan. Dan saya selalu tawar menawar dengan sutradara dalam sesi ini. Suasana musik yang diminta sutradara, saya yang menafsirkan secara musiknya.” (wawancara Suryanto 15 Januari 2017).

Pernyataan di atas menguatkan bahwa, proses terdapat beberapa tahapan dalam mencipta sebuah musik teater atau musik untuk kebutuhan adegan selain teater. Misalnya film, naskah cerita selalu menjadi navigator pembuatan musik. Oleh karena itu naskah terlebih dahulu ada baru kemudian musik bisa buat.

Melihat proses penciptaan di atas, dapat disusun skema alur penciptaan musik Leng di Teater Lungid. Naskah cerita adalah panduan dalam mencipta musik. Kreator musik adalah penyusun musiknya. Sutradara bertugas sebagai editor musik di saat latihan. Ada fase saling tafsir dalam proses penciptaannya. Komposer menafsir keinginan sutradara, sementara musisi menafsir musik seperti apa yang diinginkan oleh komposer. Berikut akan digambarkan bagan alir penciptaan musik Karya Leng pada Teater Lungid versi Dwi Suryanto.





Bagan 1. Diagram alir proses penciptaan musik karya Leng pada Teater Lungid.

## BAB IV

### DESKRIPSI PERTUNJUKAN KARYA LENG TEATER LUNGID

Bagian ini mendeskripsikan tentang pertunjukan Teater Lungid di Pusat Kebudayaan Koesnadi Hardja Soemantri Yogyakarta. Aspek yang akan disampaikan meliputi; kisah cerita Leng; tentang panggung aspek artistik, aspek musikal, serta bentuk musiknya.

#### A. Kisah Cerita Leng

Cerita Leng dalam teater Lungid, adalah sketsa muram dari kaum tergusur di pinggiran kota karya mendiang Bambang Widoyo SP. Naskah Leng di tulis pada 1984. Tidak hanya terpinggirkan, nyaris hidupnya dihabiskan di kompleks tempat pemakanaman umum. Fenomena itu adalah dampak dari aspek industrial yang sangat massif. Kekuatan kapitalisme membuat ruang gerak masyarakat kelas bawah semakin sempit.

Praktik *ngalap* berkah dari makam juga dicerminkan dari kisah leng ini. Pejabat pemerintahan dari berbagai lini, acap datang ke pemakaman Kyai

Bakal, untuk memuluskan perjalanan karier mereka. Lebih dari itu, pemakaman menjadi dimanfaatkan sebagai masyarakat untuk mencari rejeki, dengan menjadi juru kunci, jasa pijat, hingga bisnis esek-esek.

### 1. Teks Pembuka

*“Wanci surup kaya adat saben. Lamat-lamat soko pinggir pabrik suara pabrik mbrengengeng. Ana njero makam kyayi bakal isih sepi, nanging tetep krasa aji. Nempel ana ing lurup krobongan, ana roncenan Kembang Melati kang wis alum. Pendahapa sareyan gandahane wangi arum, wewangene-wewangen kembang, menyan lan dupo Cino. [Saat gelap datang, seperti hari-hari biasanya. Terdengar lirih dari samping bangunan pabrik, gemuruh suara mesin. Dalam kompleks pemakama kyai masih terlihat lengang, namun terpancar aura magis. Menempel di lurup krobong terdapat racikan bunga melati yang sudah layu. Aroma di pendapa pemakaman bertaburan wangi bunga dan dupa Cina.”*  
(Bambang Widoyo Sp, 65: 1998).



## BAB IV

### DESKRIPSI PERTUNJUKAN KARYA LENG TEATER LUNGID

Bagian ini mendeskripsikan tentang pertunjukan Teater Lungid di pusat Kebudayaan Koesnadi Hardja Soemantri Yogyakarta. Aspek yang akan disampaikan meliputi; kisah cerita Leng; tentang panggung; aspek artistik; aspek musikal; serta bentuk musiknya.



#### A. Kisah Cerita Leng

Cerita Leng dalam Teater Lungid adalah sketsa muram dari kaum tergusur di pinggiran kota, karya mendiang Bambang Widoyo Sp. Naskah Leng ditulis pada tahun 1984. Tidak hanya terpinggirkan, nyaris hidupnya dihabiskan di kompleks tempat pemakaman umum. Fenomena itu adalah dampak dari aspek industrial yang sangat masif. Kekuatan kapitalisme membuat ruang gerak masyarakat kelas bawah semakin sempit.

Praktik *ngalap* berkah dari makam juga dicerminkan dari kisah Leng ini. Pejabat pemerintahan dari berbagai lini, acap datang ke pemakaman Kyai Bakal, untuk memuluskan perjalanan karier mereka. Lebih dari itu, Pemakaman tersebut kemudian dimanfaatkan masyarakat untuk mengais rejeki, dengan menjadi juru kunci, jasa pijat, hingga bisnis esek-esek.

### 1. Teks Pembuka

*“Wanci surup kaya adat saben. Lamat-lamat saka pinggir pabrik swara pabrik brengeng. Ana njero makam Kyai Bakal isih sepi, nanging tetep krasa aji. Nempel ana ing lurup krobongan, ono roncenan kembang melati kang wes alum. Pendapa sarean ganhane wangi arum, wewangene-wewangene kembang, menyan lan dupo cino. [saat gelap datang, seperti hari-hari biasanya. Terdengar lirih dari samping bangunan pabrik, gemuruh suara mesin. Dalam kompleks pemakaman Kyai Bakal masih terlihat lengang, namun terpancar aura magis. Menempel di lurup krobongan terdapat racikan bunga Melati yang sudah layu. Aroma di pendapa pemakaman bertabur wangi bunga dan dupa Cina], (Widoyo Sp, 1998: 65).*

Kutipan di atas adalah, gambaran setting panggung cerita teater berjudul Leng. Menjelaskan bahawa settingnya seolah berada di areal pemakaman dan terdapat makam seorang Kyai Bakal yang dibangun pendopo, sehingga setiap harinya dalam pendopo tersebut sering digunakan masyarakat untuk ziarah dengan berbagai niatan atau keperluan ngalap.

## 2. Alur Cerita

Diawali dengan Pak Rebo, yang sudah berada di tengah pendopo pemakaman dengan beberapa peziarah. Rebo adalah berperan sebagai pengantar doa kepada peziarah yang ingin meminta sesuatu lewat makam sang kyai tersebut. Rebo memperkenalkan diri kepada peziarah dan menjelaskan kepada peziarah agar meminta dengan cara diucapkan dalam hati .

Beberapa saatpun, lampu pendapa semakin terang, dari kejauhan terdengar suara mesik pabrik yang berisik. Hingga suaranya menutupi Pak Rebo yang sedang berdoa, hingga akhirnya Pak Rebo berusaha mengeraskan volume suaranya dengan tujuan agar tidak tertutupi oleh suara mesin pabrik. Hingga Pak Rebopun pingsan dan lampu pendopo redup kemudian mati.

Tidak lama lampu pendopo kembali menyala dan Pak Rebo bangun. Di pendopo dan hanya terdapat dirinya Bongkrek, Mbok Senik dan Janaka. Bongkrek adalah pria paruh baya yang marah-marah karena terganggu suara mesin dan memuat kepalanya pusing hingga diikat dengan kain. Mbok Senik perempuan tua sedang menunggu untuk pijat di dekat kotak dana. Sementara Janaka adalah remaja yang sedang melakukan ritual di kompleks pemakaman. Mereka berempat akhirnya menggerutu tentang suara pabrik yang setiap hari memekakkan telinga, dan mengeluh dengan polusi yang

ditimbulkan babrik tersebut sembari bercengkrama membahas kehidupan sosial.

Sesaat kemudain, lampu seraya mati, kemudain berganti setting menjadi ruang kantor. Adegan dilanjutkan Juragan dengan Bedor. Dalam adegan ini, Juragan seperti orang kebingungan, karena mendegar suara rebut-ribut di luar ruangan. Sementara Bedor tidak mendengar apa yang telah Juragan dengar, Bedorpun kebingungan. Juragan teriak-teriak meminta Bedor untuk mengusir orang-orang yang berisik di luar. Tetapi Bedor selalu menolak dan Juragan semakin gelisah.

Keadaan tersebut amat sangat membuat juragan tertekan, wacahnya pucat pasi, badannya gemeteran, berulang kali, minum obat penenang, akan tetapi tetap saja tidak mengurangi tekanan, dan kepanikan semakin menjadi. Umpatan-umpatan tak jelas juga selalu dilontarkan kepada mereka yang dianggap ramai di luar.

Lantas, adegan kembali ke setting pemakaman. Janaka, Pak Rebo Bongkrek, Mbok Senik kembali bercengkrama. Mereka membahas penutup kain kuburan yang baru dan dilanjutkan dengan ketengangannya Pak rebo dan Mbok Senik, karena doa yang biasa diucapkan Pak Rebo saat peziarah datang, ternyata Mbok Senik juga hafal dan Pak Rebo merasa tersinggung.



Adegan kembali menjadi ruang kantor. Juragan mendengar seperti ada guncangan gempa bumi, sementara Bedor tidak merasakan apapun. Juragan kebingungan karena merasa kantornya akan rubuh karena gempa. Kemudian Juragan merasa ada yang memanggil dari luar ruangan seperti orang unjuk rasa meminta keadilan terhadap dirinya. Bedor pun masih saja tidak mendengar apa yang dirasakan oleh Juragannya. Juragan halusinansinya semakin menjadi seolah dirinya didatangi demonstiran. Juragan merasa kantornya sudah dikepung kemudian minta bantuan keamanan. Bedor pun masih saja tak mengindahkan juragannya yang menggerutu tidak jelas.

Adegan kembali ke setting pemakaman. Utusan pabrik mencari Bongkrek di areal pemakaman Kyai Bakal. Bokrek adalah mantan mandor yang dipecat, dan terus menuntut keadilan hingga sekarang. Merasa Bongkrek menjadi ancaman, Juragan mengutus orang untuk menghabisi Bongkrek. Bongkrek berhasil kabur dan akan terus melawan otoritas pabrik.

Adegan selanjutnya Juragan mendapatkan dua surat, pertama dari Bongkrek yang terus mengancam, kedua dari pabrik yang mengalami kerusakan mesin dan akan terjadi kebakaran jika mesin meledak. Sontak Bedor dan Juragan pun kebingungan mencari perlindungan. Akhirnya pabrik pun terbakar, tak lama kemudian pabrik mulai dipugar, bersamaan

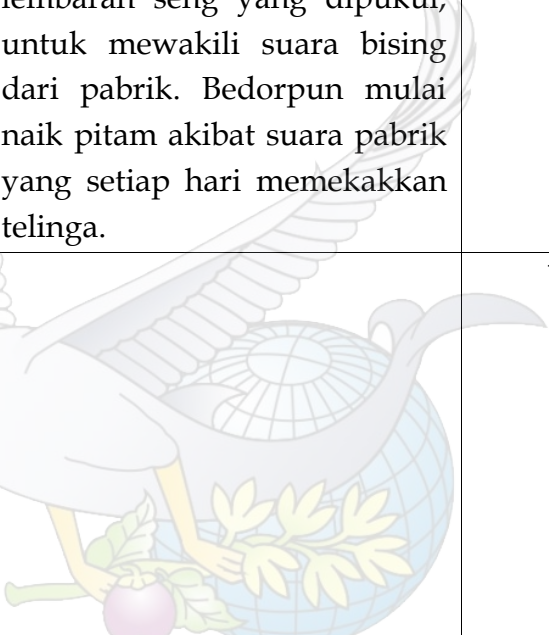
dengan itu, pengembangan pabrik juga terus dilakukan dengan merelokasi beberapa warga yang lahannya masuk dalam wilayah pengembangan. Ceritapun tamat.

### 3. Deskripsi Musikal

Deskripsi musikal pertunjukan Teater Lungid di mulai dengan menit ke 00:40:00, karena sebelumnya digunakan untuk sambutan-sambutan para tokoh.

1	Plot/Adegan	Bentuk Musik	Menit
2	Pembukaan	Disajikan lagu-lagu yang difungsikan untuk mengundang para penonton. Lagu yang dinyanyikan adalah lagu doalan “Cublak-cublak Suweng”; “Disundul dan Digoyang”; “Kuda Lumping”. Garapan musiknya menggunakan ritme Sragenan.	00:40:00
3	Bagian ini disajikan adegan menari Ardy Gunawan, salah satu penggerak. Adegan ini disebut <i>manguyu-uyu</i> .	Sajian musik yang perlihatkan adalah kendangan-kendangan Sunda. Penari dan penggendang saling berinteraksi secara gerak dan musikal.	40:05:00
4	Bawa Lungid, bagian ini	Pada bagian ini diisi oleh pola-pola <i>gendheran</i> , dan sesekali	01:00:00

	ditembangkan oleh Sutradara Djarot B Darsono.	disenggaki oleh <i>pesindhen</i> dan <i>penggerong</i> . Menggunakan <i>laras slendro pathet manyura</i> .	
4	Kemudian dilanjutkan Langgam Lungid	Bagian ini disajikan langgam-langgam garapan baru.	59:00:55
5	Dilanjutkan Dangdut Lungid	Bagian ini disajikan karawitan dangdut <i>sragenan</i> .	01:05:55
6	Kemudian bagian ini mulai masuk awal cerita.	Musik yang disajikan adalah musik benuansa tegang, yang dimunculkan adalah, pola kendangan yang keras dengan tempo yang tinggi, sebelum adegan di pemakanan dimainkan.	01:05:41
7	Cerita diawali dengan Pak Rebo yang membaca mantra di makan Kyai Bakal.	Bagian ini tidak terdapat bunyi atau musik. Adegan yang diperankan tidak dibarengi dengan musik.	01:04:20
8	Bagian ini adalah adegan di mana suara bising dari pabrik mulai membuat resah orang-orang yang ada di pemakaman.	Adegan ini menggunakan efek bunyi dari lembaran-lembaran seng yang dipukul sedemikian rupa, agar menyerupai suara bising pabrik.	01:07:15
9	Adegan Pak Rebu, Mbok Senik, Janaka, Serta	Saat adegan ini tidak ada bunyi efek atau suara musik.	01:13:00

	Bongkrek, bercengrama di pemakaman membicarakan tentang kehidupan mereka dan kondisi makam.		
10	Tiba-tiba suara pabrik berbunyi lagi, dan membuat penghuni makam semakin mengerut.	Bagian ini kembali, dimunculkan efek bunyi dari lembaran seng yang dipukul, untuk mewakili suara bising dari pabrik. Bedorpun mulai naik pitam akibat suara pabrik yang setiap hari memekakkan telinga.	01:13:08
11	Adegan dilanjutkan Pak Rebo, Mbok Senik, janaka, serta Bongkrek dengan kembali mengerut tentang barik yang semakin hari semakin tidak bersahabat dengan rakyat sekitar.		13:54:00
12	Masuk adegan yang memberikan setting ruangan kantor, dengan tokoh Juragan dan Bedor.	Masuk adegan tersebut, musiknya adalah bunyi gambang dan kendang dan saron. Yang berfungsi sebagai musik peralihan dari setting satu ke setting yang lain.	01:18:56

13	Adegan Juragan dan Bedor di ruang kerjanya. Sang Juragan mengalami depresi, berhalusinasi seperti diteror oleh warga masyarakat	Adegan ini tidak terdapat efek bunyi dan suara musik, namun Bedor nembang dengan diriringi <i>gambangan</i> dan <i>genderan</i> , disertai bersahut <i>parikan</i> dengan para <i>pesinden</i> .	01:19:00 – 01:28:47
14	Masuk adegan Pak Rebo dan Mbok Senik, Janaka dan Bongkreng di areal pemakaman. Mereka menggerutu tentang adanya pembebasan lahan warga untuk perluasan kawasan barik.	Tidak ada suara musik	01:30:03
15	Kemudian masuk adegan kebakaran pabrik	Bagian ini diiringi dengan pola pla-pola balungan dan dengan diikuti oleh suara para pesinden, yaitu nada saron dimainkan secara unison dengan vokal.	01:43:43
16	Kemudian kembali adegan di ruangan kantor, bersama Juragan dan Bedor sebagai adjutan.	Tidak ada suara musik	01:45:00
17	Juragan histeris karena bariknya	Musik disajikan dengan lagu “Aku Rapopo” yang	01:49:49

	<p>terbakar, kodisinya semakin depresi dan halusinasi. Bedorpun berusaha meredam keterpurukan juragan, dan kemudian bangkit dari keterpurukan.</p>	<p>dipopulerkan Julia Peres dan digarap karawitan model Sragenan. Musiknya berirama dangdut yang khas Sragenan.</p>	
18	<p>Kemudian lanjut adegan di areal pemakaman Kyai Bakal. Kembali menggerutu tentang pabrik yang meresahkan warga sekitar akibat polusi suara dan polusi udara, serta pembebasan lahan warga.</p>	<p>Tidak ada suara musik</p>	<p>02:08:23</p>
19	<p>Bongkrek diburu oleh pihak pabrik karena dianggap terlalu kritis terhadap pengelola pabrik, Bongkrekpun diburu karena dianggap sebagai pengganggu, dan selalu megancam pabrik.</p>	<p>Adegan ini disajikan musik tegang dengan pola <i>sampak</i></p>	<p>02:27:18</p>

20	Masuk lagi pada adegan Juragan dan Bedor di ruangan kantor. Berdiskusi untuk menjaga pabrik dan ,engerahkan semua keamanan.	Adegan ini tidak ada musik	02:29:00
21	Masuk kembali pada adegan di pemakaman Kyai Bakal, bersama Mbok Senik, Janaka dan Kecik. Kembali membicarakan Bongkrek yang tetap saja kekeh untuk melawan pihak pabrik.	Bagain ini musik disajikan adalah pola gambangan, yang berfungsi untuk melatari percakapan ketiga tokoh tersebut.	02:41:00
22	Adegan di aman perlawanan antara rakyat dan pihak pebrik, kedua belah pihak saling berorasi dan akan melawan siapa saja yang menentang kehendaknya, baik itu rakyat dan pihak pabrik.	Musik yang disajikan adalah pola gambangan. Pola tersebut disajikan melatari percakapan para aktor.	02:47: 27
23	Terjadilah perlawanan dari Bedor, dan	Musik yang disajikan adalah musik tegang yaitu dihadirkan pola <i>sampak</i> .	02:51:47



	terjadilah kegaduhan di dalam pabrik sehingga memicu kebakaran.		
24	Masuk adegan wawancara wartawan kepada pemilih pabrik atau juragan tentag rencana pemugaran pabrik serta perluasan lahan pabrik.	Bagian adegan ini disajikan pola-pola gambangan sebagai ilustrasinya.	02:55:52
25	Ceritapun tamat	Disajikan musik penutup “Rampungan” dan digarap dengan karawitan sragenan.	02:00:55

### B. Aspek Artistik

Artistik digawangi oleh Hengky Safrudin Riva'i. Konsep artistik yang dituangkan dalam cerita Leng adalah konsep artistik pengulangan. Elemen artistiknya sudah pernah digunakan dalam pentas-pentas dalam lakon-lakon sebelumnya. Menurutnya, artistiknya sederhana, yang utama adalah memberi kesan latar setting yang sebisa mungkin mirip dengan cerita yang disajikan.

## 1. Tema Setting

Seperti areal pemakaman yang telah selesai direnovasi dan dibangun rumah pendopo Joglo. Di tengah pendopo terdapat *krobongan* yang ditutupi kain putih yang dapat ditarik ke atas dan ke bawah untuk keperluan pergantian adegan. Depan krobong terdapat meja kecil untuk menaruh sesaji seperti bunga tabur, serta kelengkapan lainnya. Selanjutnya sebelah kiri ada tempat yang cukup luas untuk keperluan menerima tamu, dan di dekatnya terdapat tiga kotak dana. Begitulah gambaran setting panggung untuk pentas Teater Lungid dalam lakon Lengg.



Gambar 5. Bentuk panggung Teater Lungid dalam *lakon* Lengg. Capture dokumentasi Teater Lungid 2014.

## 2. Bentuk Panggung

Panggung menggunakan pelataran semacam pendopo. Di tengah diberikan level, untuk keperluan setting adegan ruang kantor. Setting latarnya hanya terdapat dua jenis, yaitu areal pemakan dan ruangan kantor. Ruangan kantor menggunakan level sementara adegan areal pemakaman berada sedikit lebih rendah.

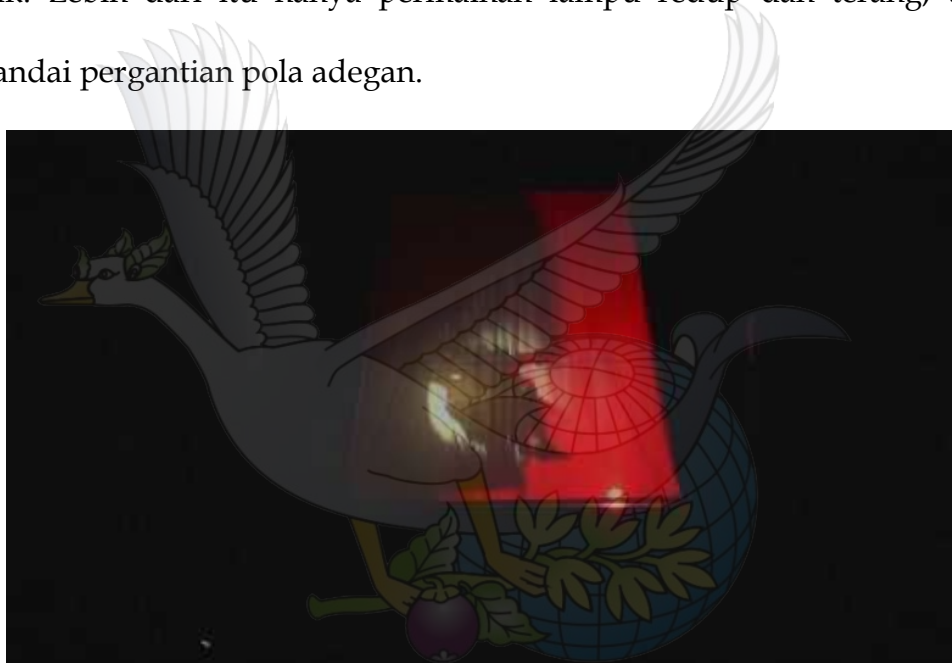
Bagian ruang kantor, didesain sesuai dengan lazimnya ruangan kantor pada umumnya. Terdapat meja, kursi, tumpukan dokumen, serta globe sebagai penghias meja. Untuk membuat sekat latar adegan, tempat adegan ruang kantor diberikan kain putih yang bisa menutup dan membuka kembali. Jika menutup berfungsi sebagai makam Kyai Bakal, jika terbuka berfungsi sebagai ruangan kantor.



Gambar 6. Tata artistik karya Leng Teater Lungid. Capture dokumentasi Teater Lungid 2014.

## 2. Tata Lampu

Tata lampu, dioperasikan oleh Yayan. Terdapat dua karakter lampu, terang berwarna kuning bolam dan merah. Penempatan lampu hanya diarahkan ke dua setting adegan tersebut, yaitu adegan ruang kantor dan pelataran pemakaman. Lampu menyala merah, saat terjadi adegan kebakaran pabrik. Lebih dari itu hanya permainan lampu redup dan terang, untuk menandai pergantian pola adegan.



Gambar 7. Salah satu permainan lampu saat adegan kebakaran dalam karya Leng. Capture dokumentasi Teater Lungid 2014.

### C. Aspek Musikal

Aspek musik memang sedikit berbeda dengan teater pada umumnya. Jika musik teater yang umum musik selalu dominan sebagai ilustrasi. Lain halnya dengan Teater Lungid dalam judul *Leng*. Musik hadir sebagai pembuka, perpindahan setting adegan, serta sebagai penutup. Sementara itu untuk keperluan ilustrasi pada saat adegan, digunakan pola-pola genderan. Hanya tabuhan gender yang muncul saat adegan berlangsung.

Dwi Suryanto selaku penata musik menyatakan, kebutuhan musikal selalu menyesuaikan permintaan sutradara. Oleh karena itu, paket musik yang diproduksi sangat dipengaruhi oleh sutradara.

“...saya hanya membuat musik, soal tema musikal disesuaikan dengan alur cerita dalam hal ini otoritas sutradara. Sutradara menentukan musik yang saya produksi nanti dipakai yang bagian mana...nah itu keputusan final disutradara.” (wawancara 15 Oktober 2016).



Gambar 8. Suasana *gladi resik* musik pengiring Teater Lungid. Capture dokumentasi Teater Lungid 2014.

### 1. Musik Pembuka

Musik pembuka adalah, musik yang disajikan sebelum pertunjukan teater dimulai. Biasanya disajikan beberapa lagu untuk menghibur penonton. Pertunjukan dibuka dengan tarian yang dibawakan Ardhi Gunawan secara Solo, dengan iringan yang menonjol kendangan Banyumasan. Kemudian dilanjutkan lagu pertama yaitu lagu dolanan Cublag-cublag Suweng, lagu doalanan yang dibawakan dengan irama *slendro* dalam musik karawitan. Kuda Lumping, juga digarap secara tradisi. Serta Disundul dan Digoyang lagu yang sering muncul pada acara televisi Opera Van Java ini, dibawakan

dengan menggunakan nada diatonis *slendro*. Rentetan lagu tersebut disajikan untuk menarik penonton, artinya tidak masuk dalam rangkaian naskah.

Sementara musik pembuka yang sesuai dengan naskah adalah diawali dengan *bawa* sang sutradara Djarot. Kemudian dilanjutkan dengan langgam Lungid, serta dangdut Lungid. Berikut lagu dan notasinya.

### 1. 1. Bawa Lungid:



6      6      6      6      i      6      5      6 i  
 Ha - mi - wi - ti    ha - mur - wa - ni

5      5      5      5      6      5      3      5 6  
 San - di - wa - ra    ba - sa    ja - wi

i      2      3 2 3 5 3 i      2      3 2 3 5 3 i      2      3

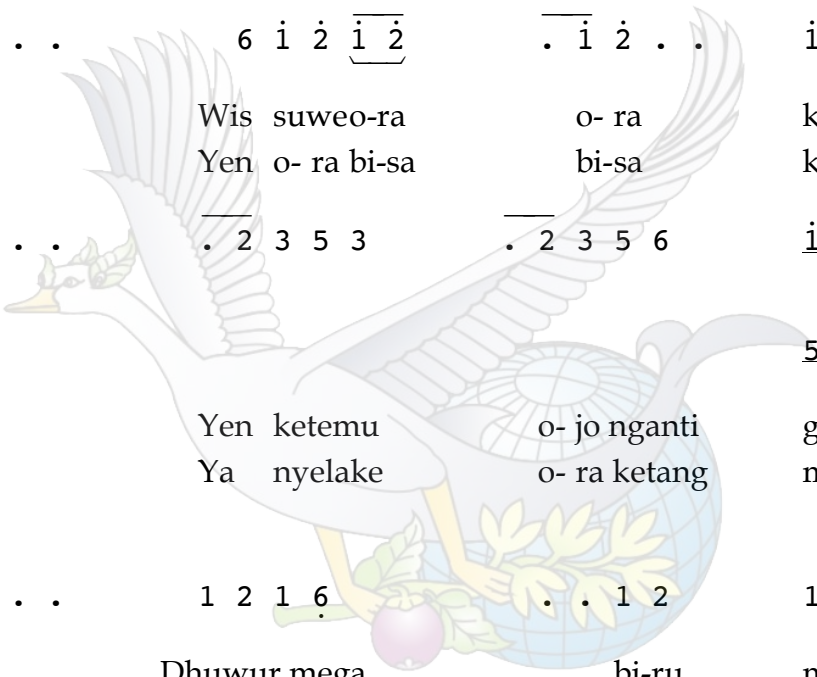
2 i 5 6    6  
 Se - na - dyan            mung nga - ka            lan o - ra  
 ri - neng - ga

. . . .      . 2 3 5 3            . 2 3 5 6            i 5 3 (2)

   Yalumayan            kena kanggo            rasan-rasan

### 1.2. Langgam Lungid:





. . 6 6	6 6 . .	ī 6 . .	<u>5 6</u> . ī
Wis su -	we o -	ra je -	ja - mu
Yen o -	ra ke -	pengin	le - mu
. . 5 5	5 5 . .	6 3 . .	<u>2 3</u> . 5
Jamu	pisan	godhong	te - lo
Ganti	ja-mu	godhong	ka- tes
. . . .	6 ī 2̇ <u>ī 2̇</u>	. ī 2̇ . .	ī 5 . 6
	Wis suweo-ra	o- ra	ke-te- mu
	Yen o- ra bi-sa	bi-sa	ke-te- mu
. . . .	. 2 3 5 3	. 2 3 5 6	<u>ī 5 3</u> (2)
	Yen ketemu	o- jo nganti	gawe gelo
	Ya nyelake	o- ra ketang	mung sms
Reff:			<u>5 3 2 1</u>
. . . .	1 2 1 6	. . 1 2	1 6 2 1
	Dhuwur mega	bi-ru	maya maya
. . . .	5 5 5 5	6 3 . .	<u>2 3</u> . 5
	Yen sumilak	katon	la - ngit
. . . .	6 ī 2̇ <u>ī 2̇</u>	. ī 2̇ . .	ī 5 . 6
	Pinarak ingkang	ingkang	se-ke- ca
. . . .	. 2 3 5 3	. 2 3 5 6	<u>ī 5 3</u> (2)
	Hamersani	sandiwara	teater Lungid

### 1.3. Dangdut Lungid:

#### b. Ompak lagu:

|| . . . 6                      6 5 1̇ 6                      6 5 1̇ 6                      6 5 3 (3)

. . . 2                      2 1 3 2                      2 1 3 2                      2 3 5 (6)

||

#### Lagu:

. . . .                      2̇ 1̇ 2̇ 6                      6 6 6 5                      3 6 5 3  
 Teater Lungid                      dhulure te-                      a ter gapit  
 Lun - ngit                      ngit-ngit pan-                      cen nylekit

. . . .                      3 2 3 5                      5 5 5 5                      6 1̇ 2̇ 1̇ 3  
 Rasah nesu                      pancen seneng                      clekat    clekit  
 Nyle - kit                      kit kit te-a -                      ter lu-    ngit

. . . .                      3̇ 2̇ 1̇ 3̇                      3̇ 3̇ 3̇ 3̇                      3̇ 1̇ 3̇ 1̇ 2̇  
 O -    jo                      ge-lo lan o -                      jo ku-ci wa  
 Je -    nang                      se-lo wader    kali sesonderan

. . . .                      6 5 3 2                      2 2 2 3                      5 6 1̇ 6  
 Kabeh mau                      among kanggo                      sandiwara

Maafkanlah semua salahku kawan

## 2. Musik Penanda Peralihan Adegan

Musik penanda adalah, musik yang digunakan sebagai jembatan untuk perpindahan adegan atau setting. Dengan kalimat lain, musik digunakan sebagai tanda bahwa akan adanya perpindahan setting adegan. Musik yang digunakan adalah musik garapan baru. Tetap dengan menggunakan gamelan, namun diaransemen secara baru oleh komposer. Selain garapan baru, unsur *srepeg* dan *sampak* juga hadir dalam perpindahan adegan. Artinya, paradigma musikal dalam teater ini adalah menyerupai pertunjukan pewayangan. Mengingat aspek *srepeg* dan *sampak* adalah pola musikal yang digunakan dalam pertunjukan wayang kulit dan wayang uwong. Berikut pola-pola untuk perpindahan adegan pada Teater Lungid dengan Judul Leng.

### 2.1. Srepeg Manyura Ir. Slendro, pt. manyura

	3 2 3 2	5 3 5 3	2 3 2 (1)
	2 1 2 1	3 2 3 2	5 6 i (6)



|| 1 1 . . 3 5 3 2 5 3 2 1 3 2 1 (6) ||

*Ngelik:*

. . 6 . 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 5 6 5 3 1̇ 2̇ 1̇ (6)

. 1 3 2 6 3 2 1 . 3 . 2 . 1 2 (6)

3 3 . . 5 6 5 3 2 2 1 6̇ 3 5 3 (2)

6 1̇ 3̇ 2̇ 6 3 2 1 . 3 . 2 . 1 2 (6)

2 1 2 6̇ 3 5 3 2 6 3 2 1 3 5 3 (2)

## 2.5. Sampak Tegang Dua

. 2 3 2 3 6 3 2 2 3 2 3 (6)

. 2 3 2 3 6 3 2 2 3 2 3 (6)

. 6 3 2 6 3 2 6 3 6 3 (2)

## 2.6. Sampak Tegang Tiga

|| . 3 . 2 . 3 . 6 . 3 . 2 . 3 . (5) ||

. 3 . 6      . 3 . 5      . 3 . 6      . 3 . ② ||

## 2.7. Sampak Tegang Empat

|| 2 2 2 2      1 1 1 ①      3 3 3 3      2 2 2 ② ||

## 3. Pola *Gambangan* sebagai Musik Ilustrasi

Pola *gambangan* adalah beberapa teknik permainan instrumen gender. Sebagai peranan ilustrasi, musik yang digunakan adalah pola-pola *gambangan*. Pola-pola *gambangan* adalah menjadi bagian juga dari pertunjukan pewayangan. Seperti yang telah disinggung di depan, paradigma musikal dalam cerita Leng menyerupai gaya musikal dalam pertunjukan wayang. Hal tersebut menjadi wajar, karena penata musiknya memiliki latar belakang pedalangan yang cukup dominan. Menyoal hal tersebut, Bambang Sunarto menegaskan dalam bukunya *Epistemologi Penciptaan Seni*, bahwa seorang kreator seni, selalu memiliki konsep, paradigma atau *adeg-adeg* dalam dirinya. Semua itu digunakan untuk sarana menciptakan karya seni. Paradigma hakikatnya adalah perspektif, dan

persepektif adalah usaha dalam memandang sesuatu baik yang tergelar di depan mata, atau sesuatu yang masih mengendap di angan (2013: 83).

Pernyataan Sunarto di atas, memberikan pemahaman, bahwa sang kreator, sebelum mencipta memiliki konsep yang melekat pada dirinya, baik itu yang di hadapannya maupun yang masih dalam angannya. Suryanto, dalam mencipta sekaligus menata musik, tradisi selalu menjadi sumber penciptaannya. Akan tetapi, dunia pewayangan adalah tradisi yang lekat dengan pribadinya sejak kecil. Oleh karena itu paradigma musik pakeliran, menjadikan warna tersendiri di dalam karya-karya musik Suryanto, seperti musik di lakon Leng pada Teater Lungid ini. Berikut ini pola-pola *gambangan* yang digunakan.

### 3.1. Ilustrasi Gambangan

#### a. Ilustrasi Vokal Sereng

|| . 3 3 6      5 6 6 .      . 3 3 6      1̇ 1̇ 1̇ 2̇  
3̇ 6 . 5      6 3 . 1      1 1̇ 1 6̇      . 3 3 (3) ||

#### b. Ayak-ayak Jugag


. . . 6̇      . 1 . (2)



. 6 . 2      . 6 5 3      2 . 3 2      1 . 2 6̣  
 . 1 . (2)      . . . 2      5 6 i̇ .      . . . 2  
 6 i̇ 5 .      . . . 2      5 6 i̇ .      . 3̇ 2̇ 3̇  
 2̇ i̇ . 6      5 6 i̇ 6      . 5 3 2      5 3 . 6̇  
 . 1 . (2)

#### 4. Musik Penutup

1 3 1 2      1 3 1 2      6 i̇ 6 3      (2)  
 5 3 2 (1)  
 5 2 5 1      5 2 5 1      3 6 3 2      3 6 3 2  
 5 3 5 (6)      3 6 5 3      6 5 3 (2)



## BAB V

### PENUTUP

#### A. KESIMPULAN

Sesudah melalui pembahasan pada bab-bab sebelumnya, akhirnya sampai pada tahap menyimpulkan. Kesimpulan ini adalah jawaban atas rumusan pertanyaan yang telah diajukan dalam bab I yaitu, (1) Apa yang melatarbelakangi Teater Lungid menggunakan musik gamelan. (2) Bagaimana proses penciptaan musiknya. (3) Seperti apa bentuk musiknya. Penelitian ini dilakukan secara kualitatif, dan terdapat beberapa temuan yang dijelaskan secara integral berikut ini.

Berdasarkan analisis, *pertama* pemanfaatan karawitan sebagai musik teater dalam kelompok Teater Lungid karena Teater Lungid memiliki genre teater tradisi Jawa, oleh karena itu karawitan atau musik gamelan sebagai budaya musik yang dekat dengan teater berorientasi tradisi Jawa dihadirkan sebagai musiknya. Selain itu latar belakang keseniman sutradara dan

anggota lainnya dilatari seni tradisi. Oleh karena itu gamelan sudah akrab dengan kehidupan para anggota teater.

*Kedua* proses penciptaan musiknya dilakukan oleh Dwi Suryanto dan dibantu oleh komunitas Dasanama. Medium garapnya menggunakan gamelan dan sumber penciptannya dari musik tradisi khususnya musik pakeliran. Proses penciptaannya memerlukan waktu satu bulan. Dalam perjalanan kompositorik, Suryanto memberikan keleluasaan musisi lainnya untuk menuangkan ide dan gagasannya. Proses penciptaan musiknya dilakukan secara terpisah dengan proses latihan aktor dan aktrisnya. Naskah cerita Leng menjadi panduan komposer dalam memproduksi musik.

*Ketiga* musik Teater Lungid dalam cerita Leng adalah sebuah musik yang memiliki ciri khas musik pakeliran. Musik pakeliran adalah musik yang biasa digunakan untuk pewayangan. Di dalamnya terdapat pola-pola yang menjadi kekhasannya. Seperti pola *sampak*, *srepeg*, *ayak-ayak*, serta *pathetan*. Pola-pola tersebut hadir dalam cerita Leng. Terdapat tiga bagian musik dalam cerita Leng, musik pembuka, musik ilustrasi dan terakhir adalah musik penutup. Musik pembukanya adalah lagu atau gending yang sudah populer. Seperti lagu dolanan “Cublag-Cublag Suweng”, “Kuda Lumping”, “Disenggol dan Digoyang”. Sementara untuk musik ilustrasi dibagi menjadi dua, yaitu musik mendukung suasana adegan dan musik untuk peralihan

adegan. Musik untuk membangun suasana dibuat lembut dengan memainkan alat musik saron dan slenthem. Sementara musik untuk peralihan adegan diadopsi dari pola-pola musik yang ada dalam pakliran wayang. Seperti *ayak-ayak*, *srepeg*, serta *sampak*. Selain itu terdapat beberapa efek bunyi untuk mendukung suasana, yang ditimbulkan dari suara seng. Suara seng dihadirkan berperan sebagai suara mesin pabrik dan suara gaduh lainnya.

### A. REKOMENDASI

Penelitian tentang “Proses Penciptaan Musik Teater Lungid dalam Karya Leng” ini masih jauh dari kata baik, dan masih banyak celah yang memungkinkan untuk dilakukan penelitian lanjutan. Oleh karena itu, kepada pembaca khususnya disiplin musikologi masih ada kesempatan untuk dilakukan penelitian dengan perspektif atau sudut pandang yang lain. Semoga hasil penelitian ini menginspirasi banyak pihak khususnya di dalam bidang musik dan teater.

## Curriculum Vitae

### 1. Data Pribadi

Nama: Pungky Sendita Aprilian

Tempat Tanggal Lahir: Karanganyar, 17 April 1992

Alamat; Temu Ireng, Tegal gede, Karanganyar

No Hp: 081 225 047 054

Email:

### 2. Riwayat Pendidikan

2005 Lulus SD Negeri 4 Popongan

2007 Lulus SMP Negeri 3 Karanganyar

2010 Lulus SMK Negeri 8 Surakarta

2017 Lulus Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

### 3. Pengalam Berkesenian

2005 aktif dalam kegiatan bermusik dan tergabung dalam beberapa kelompok band di SMP 3 Karanganyar.

2007 aktif dalam bermusik, teater, reog, dan keroncong di SMK 8 Surakarta

2010 aktif dalam bermusik dan tetater di ISI Surakarta

### 4. Pengalaman Organisasi

2007 – sekarang sebagai pengurus Karang Taruna Bangkit Manunggal di Desa Temuireng, Tegalgede, Karanganyar.

## DAFTAR ACUAN

### A. Pustaka

- Berger, A. A. 2005. *Tanda-Tanda Dalam Kebudayaan Kontemporer: Suatu Pengantar Semiotika*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Boeree, C. G. 2008. *Psikologi Sosial*. Yogyakarta: Prisma Sophie.
- Demetris Zavros. 2008. "Music-Theatre as Music: A Practical Exploration of Composing Theatre Material Based on a Music-Centric Conceptualisation of Myth". Thesis The University of Leeds, School of Performance and Cultural Industries.
- Feistein Alan. 1995. "Modern Javanese Theatre and the Politics of Culuture: A Case Study of *Teater Gapit*". *Jurnlas KITLV* Vol: 4 Leiden: Bijdragen tot de Taal-land-enVolkenkunde, Performing arts in Southeast Asia hlm: 617-678.
- Gordomer Nadine. 1992. "Gapit Theatre: New Javanese Plays on Tradition".
- Hastanto S. 2009. *Konsep Pathêt Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Kaemmer, J. E. 1993. *Music in Human Life, Anthropological Perspectif on Music*. Austin: University of Texas Press.
- Kayam, U. 1981. *Seni, Tradisi, dan Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- \_\_\_\_\_ 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.
- Keraf, G. 2009. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Ikrar Mandiri Abadi.
- Koentjaraningrat. 2007. *Sejarah Teori Anthropologi II*. Jakarta: UI Press.

- Kuswarno, E. 2008. *Etnografi Komunikasi*. Bandung: Widya Padjajaran.
- Liliweri Alo, M. S. 2007. *Makna Budaya dalam Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: LKIS.
- Martopangrawit, R. L. 1975. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI Press.
- \_\_\_\_\_. L.1972. *Pengetahuan Karawitan II*. Surakarta: Pusat Kesenian Jawa Tengah dan Dewan Mahasiswa ASKI Surakarta.
- Merriam, A. P. 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago North: Western University Press.
- Microsoft. 2004. "Microsoft Encarta Encyclopedia Standard". Vol. 2004. Microsoft Corporation.
- Moleong, L. J. 1989. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remadja Karya.
- Mulder, N. 1985. *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Jakarta: Sinar harapan.
- Nakahawa Shin. Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia IKAPI DKI Jakarta.
- Putra, Ahimsa H. S. 2003. "Gendhon Humardhani Sang Inovator". Dalam Waridi. Ed. *Seni Dalam Berbagai Wacana*. Ed. Waridi. Surakarta: ISI Press hlm 65-106.
- Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. Kamus Besar Bahasa Indonesia. Jakarta: Pusat Bahasa, 2008.
- Sadra Wayan I. "Lorong Kecil Menuju Susunan Musik", dalam Waridi (ed), *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan STSI Press Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI Surakarta) hlm. 75-93.
- Santosa. *Komunikasi Seni: Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarata: ISI Press Surakarta, 2011.
- Salim Djohan. 2009. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Best Publisher.



Sunarto Bambang. 2013. *Epistemologi Penciptaan Seni*. Yogyakarta: IDEA Sejahtera.

Supanggah, R. 2005. "Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan/Kajian Musik Nusantara" dalam *Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*. Ed. Waridi. Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

\_\_\_\_\_. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Ed. Waridi. Surakarta: ISI Press.

\_\_\_\_\_. 2002 *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

### **B. Diskografi**

Dokumentasi pementasan Teater Lungid karya Leng di Pusat Kebudayaan Koesnandi Hardja Soemantri Yogyakarta 30 Mei 2015.

### **C. Webtografi**

Astri Adzhani. 2015. "Keaktoran dalam Teater (Stanislavsky): Realism, Keaktoran,danStanislavsky"<http://adzhaniastri.blogspot.co.id/2015/> diunduh 21:30 wib.

Fahmi N Mustaqim. "Gaya Drama / Teatr Realis" dalam Jendela Sastra: Media Sastra Indonesia. Edisi Sabtu 11/9/2013, diakses 23:00 wib di <http://www.jendelasastra.com/wawasan/artikel/gaya-drama-teater-realisme>.

Heru Subagyo. 2010. "Tata Bunyi". Dalam Teaterku: Teater Pendidikan dan Pendidikan Teater.

Oonk. 2009. "Musik Teater Penjelmaan Bunyi Auditif menjadi Bunyi Ilustratif". Dalam UKM Sanggar Lentera STKIP PGRI Sumenep.

#### **D. Daftar Narasumber**

1. Djarot B Darsono, sutradara Teater Lungid dalam karya Leng
2. Dwi Suryanto, komposer Teater Lungid dalam Karya Leng
3. Hengky Safrudin Riva'I, penata Artistik Teater Lungid
4. Max Baihaqi, seniman musik dan seniman teater
5. Sigit Setiawan, musisi dalam Teater Lungid
6. Yayat Suheryatna, salah satu komponis di Teater Lungid



## GLOSARIUM

### A

*Ayak* : Salah satu bentuk *gendhing* pada musik pertunjukan wayang kulit.

### B

*Babad* : Sejarah.

*Balungan* : Instrumen yang terdiri dari *demung*, *slenthem*, *saron*, dan *peking*.

*Balungan lakon* : Jalan cerita.

*Balungan gendhing* : Melodi pokok.

### G

*Gapit* : Tangkai pegangan tangan pada boneka wayang.

*Garap* : Tindakan kreatif seniman untuk membunyikan *gendhing*.

*Gaya* : Cara dan pola baik secara individu maupun kelompok untuk melakukan sesuatu.

*Gatra* : Melodi terkecil yang terdiri atas 4 *sabetan balungan*.

*Gender* : Nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah metal yang direntang di atas *rancangan* (rak) dengan nada-nada dua setengah oktaf.

*Gendhing* : Istilah untuk menyebut komposisi musik - beserta vokal di dalam- gamelan.

*Gong* : Salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran diameter kurang lebih 80 cm dan pada bagian tengah berpencu sebagai tempat membunyikan.

## **K**

*Karawitan* : Seni membunyikan musik tertentu melalui instrumen gamelan.

*Kempul* : Jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai berdiameter 40 hingga 60 cm.

*Kendhang* : Salah instrumen dalam gamelan Jawa berbentuk silinder dan mempunyai muka berbahan kulit di kedua sisinya.

*Kenong* : Jenis instrumen Jawa berpencu yang memiliki ukuran tinggi kurang lebih 45 cm.

*Kethoprak* : Pertunjukan sandiwara yang diperankan manusia dengan alur penceritaan mirip kisah drama.

*Lakon* : Cerita pada pertunjukan wayang.

*Laya* : Tempo.

*Laras* : Istilah yang digunakan untuk menyebut tangga nada atau nada dalam gamelan Jawa.

*Pakeliran* : Sajian pertunjukan wayang.

*Pakem* : Aturan baku.

<i>Pambuka</i>	: Awalan.
<i>Pathet</i>	: Pada <i>pakeliran</i> dikenal sebagai pembagian waktu, dalam <i>karawitan</i> merupakan modus tangga nada.
<i>Pelog</i>	: Salah satu sistem nada pentatonik yang jarak intervalnya cenderung berbeda.
<i>Pengrawit</i>	: Pemain gamelan.
<i>Sampak</i>	: Salah satu bentuk <i>gendhing</i> pada musik pertunjukan wayang Kulit.
<i>Sanggit</i>	: Ide dasar atau gagasan pokok cerita.
<i>Sindhen</i>	: Penyanyi wanita dalam <i>pakeliran</i> .
<i>Slendro</i>	: Salah satu sistem nada pentatonik yang jarak intervalnya cenderung sama.
<i>Srepeg</i>	: Salah satu bentuk <i>gendhing</i> pada musik pertunjukan wayang kulit.

